

UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA TEORIE KULTURY (KULTUROLOGIE)
OBEČNÁ TEORIE A DĚJINY UMĚNÍ A KULTURY

PhDr. Václav Cimbál

**VZTAH MODERNÍCH INFORMAČNÍCH TECHNOLOGIÍ
K SOUČASNÉMU URBANISMU A ARCHITEKTUŘE**

**THE RELATIONSHIP BETWEEN MODERN INFORMATION
AND DIGITAL TECHNOLOGIES AND CONTEMPORARY
ARCHITECTURE AND URBANISM**

DISERTAČNÍ PRÁCE

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

2010

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne...

podpis

PhDr. Václav Cimbál

Abstrakt

V práci se zabývám vztahem moderních informačních a digitálních technologií a soudobé architektury a urbanismu. Nesleduji přímý vliv těchto technologií na architektonickou a urbanistickou tvorbu coby pracovních či výrobních prostředků. Snažím se popsat celospolečenskou změnu způsobenou technologiemi a zachytit jejich otisk v životním prostoru vytvářeném člověkem. Daný vztah však chápu jako interaktivní, to znamená, že nevnímám urbánní krajinu pouze jako zkamenělinu kulturních forem, ale vnímám ji především jako sílu, která tyto formy spoluutváří. Pro uchopení tohoto vztahu jsem jako nejvhodnější vyhodnotil užití konceptu kultury jakožto sítě symbolických významů.

Práce je rozdělena do tří hlavních částí. V první části shrnuji vývoj pojmu kultura a objasňuji vlastní chápání tohoto fenoménu vycházejícího ze symbolického pojetí kultury. Druhá část práce je věnována současné společnosti. Současnou kulturu popisuji na základě vztahu znaku a symbolu. Z dichotomie těchto elementů pak vyvozují pojmy postmoderna, globalizace, glokalizace. Jednou ze základních sledovaných otázek je schopnost soudržnosti moderních společností při rozpadu jednotících symbolických obsahů. Tato mnohoznačnost nalézá své vyjádření i v architektuře a urbanismu. Poslední část práce je pak věnována vlastní architektuře a urbanismu. Na vybraných příkladech ukazuji genezi moderní urbanizované krajiny a architektury a demonstruji jejich odcizení a odtržení od starších vrstev kulturní krajiny a měst. V závěru se pak snažím dokázat, že právě tato cézura se ukazuje jako zásadní pro utváření soudobé architektury a urbanismu a také pro jejich vnímání současným člověkem a naopak, že její uvědomění a pokus o překonání umožňuje vytvářet prostředí, které se člověku stává skutečným domovem.

Klíčová slova: kultura, civilizace, znak, symbol, město, urbanizace, krajina

Abstract

My thesis deals with the relationship between modern information and digital technologies and contemporary architecture and urbanism. I do not study any direct impact of these technologies on the architectonic and urbanistic production as working or manufacturing means. I try to show social changes caused by technologies and their reflection in the environment created by people. However, I try to consider the relationship as interactive, which means that I do not perceive the urban country only as a fossil of cultural forms, but also as the power that contributes to forming. In order to depict the relationship, I found the use of the concept of the culture as a network of symbolic meanings to be the most suitable.

The thesis is divided into three main parts. In the first part, I introduce the development of the conception of culture and explain my own understanding of this phenomenon based on the symbolic interpretation of the culture. The second part of the thesis deals with the contemporary society. I explain the contemporary culture on the basis of the relationship between the sign and the symbol. On the basis of their dichotomy, I explain the terms of postmodernism, globalisation, glocalisation. The possibility of cohesion of modern societies in disintegration of unifying symbolic contents is one of the main issues studied. This ambiguity can be expressed in the architecture and urbanism. The final part of my thesis deals with the architecture and urbanism. Selected examples show the genesis of modern urbanised country and architecture and demonstrates their alienation and separation from older layers of the cultural country and towns. In the conclusion, I show that this caesura appears to be essential for creating the contemporary architecture and urbanism and also for their perception by the contemporary man and, on the other hand, that the awareness of and an attempt to exceed that enables to create the environment, which becomes a true home for the man.

Key words: culture, civilization, sign, symbol, city, urbanization, landscape

Obsah:

1. Úvod	2
2. Kultura	6
3. Současná kultura a civilizace	23
3.1. Od symbolu ke znaku	25
3.2. Moderna a postmoderna – revoluce, nebo evoluce?	33
3.3. Globalizace – technologizace světa a života	38
3.4. Čas, diskrétní a kontinuální informace	42
3.5. Vzdalování lidského jednání jeho důsledkům	53
3.6. Tradice, kultura, lokalita, globalizace	56
4. Urbanismus, historický exkurz, počátky moderny	67
4.1. Od koněspřežky k dálnici a její vliv na strukturu sídel	84
4.2. Technika jako prostředek k dosažení lidštějšího světa	90
4.3. Od středověku k novověku	98
4.4. Kritika a revize Athénské charty	100
4.5. Lewittown – suburbánní peklo	102
4.6. Postmoderna – architektura koexistence protikladů	106
4.7. Nové architektonické charty	111
4.8. Architektonická pluralita Krier a Rajniš	113
4.9. Veřejný a soukromý symbol	125
4.10. Digitální obraz namísto ornamentu, anebo digitální ornament?	133
5. Závěr	143
6. Shrnutí	157
7. Obrazová příloha	159

1. Úvod

„...je naprosto zřejmé, že relace času a prostoru prošla dramatickými změnami podmíněnými inovací v komunikačních technologiích.“

Změny ve vnímání času a prostoru způsobené zaváděním a užíváním informačních a komunikačních technologií si nevšiml pouze norský antropolog Thomas Hylland Eriksen, ale byla popsána i dalšími teoretiky jako např. Anthonyem Giddensem, a co více, postupně se stala plně přijímanou a uznávanou teorií. Tento předpoklad je jedním ze dvou hlavních východisek mé práce. Druhým východiskem je tvrzení, že existuje přímý a oboustranný vztah mezi duchovní kulturou a uspořádáním lidských sídel. Ještě přesněji řečeno, že právě tato difference není plně možná, neboť vlastní lidský svět vzniká vzájemným a věčným působením hmotného prostředí a nehmotných obsahů lidské mysli, a to jak na individuální, tak na společenské rovině¹. Předpokladem vycházejícím z těchto dvou východisek, který chci v předkládané práci obhájit, je fakt, že rozvoj a masové užívání informačních a komunikačních technologií má vliv na tvorbu a podobu měst, a to těch nově budovaných i historických, proměňujících se pod vlivem každodenního života svých obyvatel.

Architektura vždy nějakým způsobem interaguje s myšlenkovým klimatem doby². Tuto formulaci užívám záměrně

¹ Nicméně tradičního dělení na hmotnou a nehmotnou kulturu se budu dále držet.

² Tvrzení je samozřejmě platné mimo směry myšlení vnímající architekturu jako v sobě samé uzavřenou, nemající kontakt s ostatními společenskými a kulturními jevy. Jedná se o směry inspirované obdobnými přístupy ve výtvarných uměních – l'art pour l'artismem, v moderní době zastoupeným např. konceptuálním uměním, kde výsledné umělecké dílo vzniká z existující struktury uměleckých děl, studií a kritik a samo není ničím konečným, je pouhou zastávkou na cestě uměleckého samovývoje. V architektuře rozpracoval tento přístup v šedesátých letech Aldo Rossi. Pro kulturologický přístup, snažící se umístit architekturu do širšího kulturního

proto, že se v literatuře setkáváme s popisem jejich dvojího vztahu. Za prvé se setkáváme s tvrzením, že architektura vyjadřuje či zhmotňuje ducha doby – nehmotná kultura tedy architektuře předchází. Za druhé se však setkáváme s míněním, že architektura ducha doby, tedy dobovou kulturu, utváří; s tímto názorem se setkáváme u všech architektonických utopistů od Platona po avantgardu první poloviny dvacátého století. Obdobný vztah nalézáme také mezi sociokulturní realitou a urbanismem. Opět se můžeme dočíst, že půdorysné uspořádání města odráží sociální vztahy společnosti, ale zároveň se setkáváme s názorem, že pomocí uspořádání sídla můžeme tyto vztahy ovlivnit. Z těchto přístupů nám pak vycházejí dva typy architektů či urbanistů. Z prvního přístupu, kdy kultura či společnost předchází architektuře, vychází architekt jako dokonalý znalec své kultury a architektura či urbanismus pak musí být kromě jiného také vědou o kultuře nebo společnosti. Z druhého přístupu tvůrce vychází jako znalec toho, co býti má, co je společensky a lidsky dobré, tj. zabývá se tím, čím se zabývá samostatná vědní disciplína, etika, architekt i urbanista se tak stává též etikem. Obě pojetí však přinášejí řadu problémů.

První pojetí představuje jistou degradaci architektury i urbanismu, které mohou maximálně udržovat společenský status quo, ale žádným způsobem nemohou přispět k dalšímu společenskému vývoji. Představují pouhou materializaci a vizualizaci stávajících společenských a kulturních hodnot a norem. Bez vlivu na jejich další vývoj, upřesňování, zjemňování či zánik. Přistoupíme-li na toto pojetí, budeme architektonické i urbanistické tvorbě upírat to, co jiným tvůrčím činností (a nejen

uměleckým) zcela automaticky přiznáváme. Za platný lze tento přístup chápat snad pouze v případě monumentální architektury, jejímž úkolem a jediným důvodem existence je zachovávat stávající stav rozličných institucí.

Druhý přístup naopak absolutizuje roli architekta (urbanisty) jako tvůrce společenského a kulturního řádu. V tomto případě spočívá nebezpečí a zásadní chyba v předpokladu možnosti úplného racionálního poznání a na něm založeného následného řízení společnosti. Příkladem a varováním nám může být výstavba měst ve dvacátém století, vycházející z funkcionalistických premis. Zároveň má však i tento přístup své opodstatnění, opět ovšem omezené pouze na některé případy. Jako příklad můžeme – na první pohled paradoxně – opět jmenovat funkcionalismus, ale pouze tam, kde je omezen na jednotlivé stavby či části měst, tj. na výstavbu s omezeným provozem a funkcemi³.

Pojem interakce umožňuje vyhnout se těmto kategorickým soudům; a myslím si, že též mnohem lépe umožňuje popsat pozici a vztah architektury a urbanismu se sociokulturním prostředím.

Slovo interaktivní znamená „umožňující vzájemnou komunikaci“, zhruba lze tedy říci, že jeden systém ovlivňuje přímými zásahy systém druhý. Příkladem může být zásah uživatele do běhu programu, který vyvolá změnu na monitoru, která opět vyvolá určitou reakci uživatele, a tak stále dále a dále. V případě architektury umožňuje tento přístup jemně popsat a vystihnout vzájemné působení kultury a společnosti a zároveň nás chrání před

³ Nenechme se mýlit Zlínem, „prvním funkcionalistickým městem na světě“. Jedná se o město vystavěné kolem jednoho průmyslového závodu, který stojí v centru veškerého dění, zaměstnává velkou většinu obyvatel atd. Jedná se tedy o zástavbu, která má jen velmi málo společného se složitým organismem skutečného, komplexního města. A i přesto se zde ukazují omezení nejen funkcionalismu, ale každého přístupu tvorby sídel, který chce sídlo přizpůsobovat pouze některým, předem určeným funkcím, neboť původní funkcionalistická zástavba se jenom těžko přizpůsobuje rostoucí životní úrovni dělníků, novým ekonomickým aktivitám atd.

otázkou, zda bylo dříve vejce, či slepice. Jako příklad vzájemného ovlivňování kultury a architektury v evropské tradici můžeme uvést gotiku, v níž lze sledovat postupné zjemňování architektury až k její vrcholně gotické formě na jedné straně a zjemňování kultury (odrážející se i v jiných oblastech: dvorská etiketa, kurtoazie, jemnost filosofických úvah vrcholné scholastiky nebo vývoj evropské kuchyně opět probíhající od jisté jednoduchosti k nesmírné rafinovanosti a jemnosti) na straně druhé⁴. Obdobný proces pak lze sledovat i v uspořádání sídel neboli v gotickém urbanismu, odrážejícím cestu ke komplikované komplexní společnosti utvářené řadou institucí. Přístup k tvorbě sídel (tímto pojmem budu označovat celek architektonické i urbanistické tvorby) jako k odrazu stávajícího sociokulturního stavu ani jeho pojmání jako síly utvářející stav nový neumožňuje zachycení výše uvedeného vzájemného ovlivňování v podobě malých kroků.

⁴ Tento postupný proces však komplikuje, zatemňuje a možná zcela ruší pojem architektonického slohu nebo přinejmenším ukazuje meze a umělost tohoto klasifikačního systému. Spíše se však vyjevuje vlastnost každé kategorizace, a to jisté násilí působené na času a prostoru.

2. Kultura

Pojem kultura byl původně ve starověkém Římě spojován s obděláváním půdy. Do souvislosti s lidskou vzdělaností jej dal poprvé **Marcus Tullius Cicero**, když nazval filosofii „kulturou ducha“. V tomto pojetí má kultura hodnotící charakter, to znamená, že chápe přijímání kultury jako něco povznášejícího. Takto chápaná kultura diferencuje lidstvo na dva stavy, kulturní elitu a v (filosofické) nevědomosti žijící lid. Ve středověku nebyl pojem kultury příliš užíván, a jestliže ano, tak se silným mystickým obsahem. Pojem kultura byl často chápán v podobném smyslu jako kult. Znovuoživení se pojem kultury, tak jako mnoho jiných antických pojmů, dočkal v době renesance. Zbavuje se však ciceronské konotace a postupně získává nový význam. Stává se pojmem odlišujícím lidský svět od světa přírodního, v myšlení o člověku a jeho místě ve světě se objevuje dichotomie **kultura–příroda**. Kultura je tedy chápána jako mocný nástroj umožňující člověku překračování hranic vlastní existence přeměnou původního lidského i přírodního světa. Tento přístup logicky vede k **Pufendorfovu** vymezení kultury, který pod tento pojem řadí v podstatě všechny lidské výtvoř.

Za završení úvah o kultuře v období předcházejícím zrození novodobých věd o člověku a společnosti lze považovat Herderovo vymezení kultury. **Herder** přichází s chápáním kultury jako vlastnictví veškerého lidstva, to znamená, že odmítá myšlenku nekulturních národů. Druhou podstatou kultury je podle Herdera to, že je jí v existenčním zápase nahrazena fyzická nedostatečnost člověka. Jedná se tedy o nástroj adaptace člověka k prostředí.

Možnost předávání a uchovávání kulturní tradice je podle Herdera dána **symbolickou komunikací**.

V 19. století dochází k rozvoji společenských a humanitních věd a také k jejich diferenciaci, zároveň s ní dochází i k diferenciaci úvah o kultuře. Ta proběhla na dvou úrovních. Na obecnější úrovni došlo k rozdělení na filozofické a společensko-vědní přístupy ke kultuře. Obě tyto větve se následně štěpily do různých škol a přístupů. Filozofické přístupy ke studiu lze označit za axiologické, neboť vždy řeší problém kulturních hodnot. **Axiologická linie** myšlení o kultuře je inspirována antickým myšlením. Základy tohoto přístupu k myšlení o kultuře položil svým dílem **Immanuel Kant**, který spatřoval cíl kulturního vývoje ve vytvoření mravně dokonalé bytosti. Těžiště kultury tedy spatřoval v mravní oblasti. Kant chápe kulturu podobně jako Cicero, tedy v hodnotícím smyslu, jako prostředek kultivace a zušlechťování člověka. Inspiruje se však i u středověkého pojetí kultury jako kultu. Právě tento aspekt umožňuje sledování jiných než každodenních praktických cílů. V souladu s renesančním chápáním kultury jako toho, co vymezuje lidský svět, pokládá Kant za počátek lidských dějin okamžik, kdy byl mezi něj a přírodní svět postaven svět symbolů. Teprve ten umožnil člověku vykročit z říše přírodního determinismu směrem k říši svobody.

Obdobně, tedy jako prostředek osvobození člověka, pojímá kulturu další německý filosof **Georg Wilhelm Friedrich Hegel**. Hegel pojímá dějiny jako vývoj světového ducha, jako cestu od nesvobody, determinace a přírody ke svobodě. Nejvyšší projevy kultury – filosofie, umění a věda – se však dějinného dění neúčastí. Jsou součástí absolutního ducha a vyjadřují ideál, kterého má být dosaženo.

Důležitý mezník ve studiu kultury představuje dílo **Wilhelma Christiana Ludwiga Diltheye**, který vymezil kulturu jako zvláštní oblast zkoumání sociálního prostředí obsahující jazyk, morálku, umění, náboženství a vědu. Završením zájmu o pojem kultury v 19. století byl návrh **Heinricha Rickerta** na vybudování vědy o kultuře. 20. století pak přineslo neutuchající zájem o problematiku kultury ze strany všech filosofických směrů. V práci se nemůžu celou škálou zabývat, pro mou další práci jsou relevantní fenomenologické a existencialistické přístupy, které dále proberu.

Druhou větví odštěpivší se od původně jednotného proudu myšlení o kultuře je **kulturní a sociální antropologie**. Za předchůdce kulturně antropologického přístupu je možné považovat **G. Klemma**. Skutečné základy této vědní disciplíny však položil **Edward Burnett Tylor** prvním vpravdě antropologickým vymezením pojmu kultura, ta podle něj zahrnuje: vědění, víru, umění, právo, morálku, zvyky a všechny ostatní zvyky a obyčeje, jež si člověk osvojil jako člen společnosti. Tylor zbavil pojem kultura axiologické konotace. Kultura není v tomto pojetí chápána jako prostředek humanizace a kultivace člověka, je vlastní všem lidským společnostem, a Tylor tak do jisté míry navazuje na renesanční chápání tohoto pojmu, kde je kultura de facto synonymem pro lidský svět. Tím však zatížil pojem kultury přílišnou šíří, což přineslo celou řadu problémů při pokusu o její další teoretické uchopení. Na tento fakt poprvé přímo a otevřeně poukázali až představitelé kognitivní a symbolické antropologie téměř sto let po Tylorově vymezení pojmu kultura. **Clifford Geertz** k tomuto tématu ve své knize **Interpretace kultur** píše: „*Ve všech esejích v této knize zastávám, někdy explicitně, častěji spíše*

prostřednictvím určité analýzy, kterou rozvíjím, zúžené, specializované a, podle mého názoru, teoreticky silnější pojetí kultury, které by mělo nahradit slavný Tylorův ‚komplexní celek‘, jenž, bez ohledu na svou plodnost, dosáhl bodu, kdy spíše zatemňuje než odkrývá (Interpretace kultur, str. 14).“

Opusťme však poněkud obecná prohlášení a podívejme se, z jakých kořenů symbolická antropologie (a potažmo celá nová etnografie) vychází. Hlavními zdroji, logicky vzešlými z tradičního sepětí americké antropologie s lingvistikou, byly teorie lingvistického relativismu a koncepce generativní transformační gramatiky. Dále práce **A. F. C. Wallace** zabývající se vztahem mezi kulturou a kognitivní strukturou osobnosti a kognitivní psychologie (Soukup, str. 164). Pro představitele symbolické antropologie představuje kultura systém symbolů a významů, k tomu C. Geertz: *„Domnívaje se, společně s Maxem Weberem, že člověk je zvíře zavěšené do pavučiny významů, kterou si samo upředlo, považují kulturu za tyto pavučiny* (Interpretace kultur, str. 15)...“ Kultura je tedy sémiotický systém nezávislý na jedinci a chovající se jako autonomní vrstva reality. Základní jednotkou uchovávací a zprostředkovávající v rámci systému smysl a významy je **symbol**. Geertz vymezil symbol jako jakýkoliv objekt, akt nebo událost sloužící přenosu myšlenek nebo významů (Soukup, str. 181). *„Symbolem se mohou stát geometrické obrazce (křesťanský kříž, židovská hvězda), barvy (‚ekologická zelená, ‚revoluční‘ červená), zvířata (‚pilná‘ včela, ‚věrný‘ pes a ‚falešná‘ kočka), tělesné orgány a části těla (‚milující srdce‘, ‚hrozivá‘ lebka se zkříženými hnáty), pracovní nástroje (‚dělnický‘ srp a kladivo, ‚smrtící‘ kosa) aj. Nejvýznamnější třídou symbolických systémů jsou ale slova, která příslušníkům Homo umožňují třídit a klasifikovat svět. Jejich*

prostřednictvím člověk vnáší řád do vnější reality a dodává jí řád a smysl. Symbolické systémy tak určují naše pojetí světa a umožňují nám orientaci v přírodní a sociokulturní realitě (Soukup, str. 181).“

Představitelé symbolické antropologie věnovali svoji pozornost, jak vyplývá z výše uvedené citace, jazyku. Antropologové totiž předpokládají, že obdobná pravidla a principy, jež řídí vztahy mezi slovy, určují též vztahy mezi ostatními symboly. Předpokládají tedy existenci „kulturní gramatiky“ (Soukup, str. 167). Pro tuto práci je důležité, že symboličtí antropologové přiznávají symbolickou hodnotu též artefaktům. Tento fakt poslouží jako základ dalších úvah.

V následujícím textu nejdříve blíže charakterizuji, resp. definuji pojem symbol a v případě nutnosti jej odliším od ostatních označujících a poukazujících prvků a následně vymezím ty oblasti, které mohou symbolického významu nabývat.

Již jsem konstatoval, že **C. Geertz** předkládá možnost studia kultury jako systému symbolů, metaforicky řečeno jako textu, který antropolog interpretuje. Samotný pojem symbolu však Geertz definuje poněkud vágně. Geertz v úvodu knihy **Interpretace kultur** uvádí příklad mrknutí okem a vyjmenovává řadu významů, kterých může nabývat. V první řadě rozlišuje fyziologicky podmíněné mrknutí a úmyslné mrknutí. Prvním případem jakožto ryze fyziologickým jevem, nespádajícím do oblasti kultury, se vůbec nezabývá. Úmyslné mrknutí je však prostředkem komunikace, prostředkem k předání určitého sdělení, aby mohlo plnit tuto funkci, musí být jako prostředek komunikace společensky uznávané a musí odkazovat k určitému významu či okruhu významů. Mrknutí je v tomto případě gestem, symbolem.

V evropské filozofii položil základ ke studiu symbolů a kultury jako systému z nich sestávajícího **Ernst Cassirer** v díle **Filosofie symbolických forem**. V této knize autor přiznává stejnou hodnotu, jaká byla do té doby přisuzována pouze vědeckému poznání, i dalším formám vztahování se ke světu – jazyku, umění a mytologii (náboženství). První ze dvou svazků je věnován zkoumání jazyka, druhý dalším duchovním funkcím. Symbol je v Cassirerově pojetí pevným bodem ve věčném proudu vědomí. Teprve symbol umožňuje zaměření na konkrétní obsahy vědomí a jeho strukturaci. V popisu geneze jednotlivých symbolů zároveň autor prokazuje jejich spjatost se základní situací člověka ve světě. Symboly jsou tak v duchu Kantovy filosofie úzce spjaté se základními kategoriemi prostoru a času. Aby mohly být obsahy vědomí jazykově uchopeny, musejí být nejdříve promítnuty do formy prostorového názoru, k tomu slouží triáda vědomí, schéma a obraz. Ve výstavbě jazyka je pak pro ostřejší vypracování kategorie předmětu nutné stále jemnější prostorové vymezení a konkretizace, díky které dochází k jeho vystoupení a vynětí z prostorového kontinua. Jazyk tak v sobě odráží vztahování se člověka k prostoru a času. Jazyk se vyvíjí od konkrétních pojmů k abstraktním, prvotní vymezení pojmů je úzce vázáno na tělo mluvčího, který je pomyslným středem světa. Přirozený jazyk však není produktem vědomé reflexe, a to ani při jeho další precizaci. Reflexivní tvorba pojmů se dostává ke slovu až při budování umělých jazyků. Tím Cassirer pokládá základ k pozdější diferenciaci pojmů symbol a znak.

Dalším autorem, který přispěl k vymezení symbolu, je **Carl Gustav Jung**. Ten k této problematice nepřistupuje z jazykového hlediska, ale z hlediska psychologického, konkrétně

psychoanalytického. Jung užívá pojem symbol v expresivním pojetí, to předpokládá, že symboly prostě existují, že jsou, že vznikají nevědomě a že je v nich něco stále enigmatického. Zde citace týkající se křesťanských církevních symbolů: *„Že člověk podléhá těmto věčným obrazům, je samo o sobě normální věc. K tomu tady přece tyto obrazy jsou. Mají přitahovat, přesvědčovat, fascinovat a uchvacovat. Vždyť jsou stvořeny z pralátky zjevení a zobrazují zkušenost s Božstvím, která je pokaždé jedinečná. Proto také vždy člověku odkrývají tušení toho, co je božské, a chrání ho zároveň před jeho bezprostředním zakušením. Tyto obrazy jsou díky často staletému snažení lidského ducha začleněny do obsáhlého systému myšlenek pořádajících svět a současně vysvětlovány mocnou, rozšířenou, starobyle důstojnou institucí nazývanou Církev⁵.“* Obdobnou funkci jako křesťanské symboly plní v jungiánské perspektivě i symboly jiných náboženských tradic. Symboly křesťanské tradice však podle Junga ztratily vlivem protestantismu původní sílu. Autor se proto obracel především k symbolům východních náboženství. Symboly u Junga hrají důležitou roli v budování vlastního „já“, ale též v udržení jednotlivých kultur. Osobnost je podle Junga tvořena vědomou a nevědomou složkou. Pro vytvoření skutečně plnohodnotného „já“ je nutné obě složky integrovat. Současně však mohou nevědomé složky vědomou část ohrožovat. K tomu dochází ve chvíli, kdy nečekaně a neřízeně proniknou do vědomého „já“. Úkolem kulturně ustavených symbolů je pomoci k bezpečné integraci vědomí. Při jejím nezvládnutí může dojít ke vzniku hypertrofovaného „já“, projevujícího se například vznikem pocitu nadčlověka. Omezená nebo pokroucená moc

⁵ Jung C. G., *Sebrané spisy II*. Brno 1999, str. 103.

symbolů má též společenské dopady, nejzrůdnějším příkladem je nacistické Německo.

Problematikou symbolu se zabývá též zakladatel fenomenologie **Edmund Husserl**. Ve své filosofii se Husserl snažil o uchopení obsahů vědomí a o popis jeho procesů. Základem fenomenologie je teze o neuchopitelnosti a nepoznatelnosti věcí objektivního světa. Poznání se vždy vztahuje k obsahu vědomí. Druhou tezí je, že vědomí existuje vždy jako vědomí něčeho. Abychom mohli o obsazích vědomí hovořit (nebo jinak komunikovat), musí existovat soustava znaků, kterými na daný význam poukazujeme. Husserl však pojem znaku komplikuje, znak poukazující na určitý význam nazývá výraz, znaku vyhrazuje funkci pouhého poukazování. „*Poukazování charakterizuje kupříkladu poznávací znamení, dovolující rozpoznat objekty, které jsou jimi vyznačeny* (Problémy fenomenologie, str. 22).“ Pro poukazování je charakteristická „*okolnost, že určité předměty nebo stavy věcí, o jejichž existenci někdo má aktuální vědění, pro něho poukazují na existenci jistých jiných předmětů nebo stavů věcí v tom smyslu, že přesvědčení o bytí jedněch je jím prožíváno jako motiv /.../ pro přesvědčení nebo domněnku o bytí druhých* (Problémy fenomenologie, str. 22–23).“ Význam v čisté podobě jako nositel významu však v komunikativní řeči neexistuje a vždy je zároveň znakem. Vždy poukazuje na prožitky mluvícího, které dávají slovům smysl⁶. Toto pojetí v české literatuře přijímá a dále rozvíjí **Ivan Mucha**. Podle Muchy se nemusí vždy, kdy určitý element odkazuje k něčemu dalšímu, jednat o symbol. V práci symboly v jednání staví do vzájemné opozice pojmy znak a symbol. Znak je

⁶ Pechar J., *Problémy fenomenologie*. Praha 2007, str. 23.

podle Muchy vždy jednoznačným zástupcem reálného objektu ve znakovém systému a odkazuje vždy k jedné sémantické rovině. Tato jednoznačnost znaku umožňuje racionální uchopení reality, její následný teoreticko-matematický popis a tvorbu postupně se zdokonalujících a zpřesňujících modelů reality. Naopak symbol, předmoderní symbol odkazuje podle Muchy k více vrstvám reality a jeho základní vlastností je nejednoznačnost a enigmatičnost. Autor provádí historickou analýzu vývoje pojmu symbol a dochází k závěru, že v moderním myšlení došlo ke ztotožnění pojmů znak a symbol.

Pro pochopení kultury a kulturou ovlivněného jednání je však nutné rehabilitovat původní pojetí symbolu. K tomu autor přistupuje z pozic fenomenologie a termínů *Lebenswelt* a *Dasain*.

Nyní přistoupím k dalšímu kroku a budu blíže specifikovat a analyzovat artefakty, které mohou nabývat symbolických významů.

Podle amerického filosofa **Daniela Denetta** slouží jako mocné a stále přítomné médium lidské paměti, osobní i kolektivní, a tudíž též k přenosu myšlenek a významů, předměty každodenní potřeby⁷. *„Její (naší vyšší intelligence) primárním zdrojem je, tvrdím, přesouvání maxima našich kognitivních úkolů na prostředí samo – vylévání našich myslí (tj. našich mentálních projektů a aktivit) do okolního světa, kde mohou být naše významy skladovány, zpracovávány a přereprezentovávány spoustou periferních zařízení, která konstruuujeme, a tím jsou vyhlazovány, vylepšovány a ochraňovány ty procesy transformování, které jsou naším myšlením. Tato rozšířená praxe přesouvání nás osvobozuje z mezí*

⁷ Tato myšlenka koresponduje se symbolickou funkcí kultury.

*našich živočišných mozků*⁸.“ Všem předmětům v našem okolí prisuzujeme jistý symbolický význam a zároveň každý předmět odkazuje na jeden či celou řadu dalších předmětů. Symbolická hodnota předmětů spolu se sítí vztahů mezi nimi pomáhá uchovávat lidskou paměť a zároveň ji i strukturovat. Tyto vztahy však mohou být mnohohrstevnaté. Tytéž předměty mohou vyvolávat různé osobní obsahy vědomí u dvou jedinců a zároveň stejné skupinové obsahy a současně zcela jiné u jedinců patřících do jiné sociální, etnické či jiné skupiny. Předměty lze rozdělit do dvou skupin:

- a) ty, které mají původně jiný, většinou praktický účel a symbolická hodnota je jim přidána až dodatečně, přičemž jejich místo v síti vztahů vychází jak z původního určení, tak ze symbolické hodnoty
- b) předměty, které vznikají za účelem uchování paměti a symbolického odkazování k něčemu, do této skupiny patří např. umělecká díla, pomníky, vlajky, znaky atd. (tyto předměty mohou naopak někdy získat ryze utilitární význam)

Druhou oblastí fyzického prostředí, do níž se mohou promítat symbolické obsahy, jsou krajina a příroda. Především ve středověku bylo vnímání symbolického významu krajiny obzvláště silné. Svědčí o tom verš **Alaina z Lille**: „*Všechno světa stvoření, jako kniha a malba, zrcadlem je nám*⁹.“ Pohled do minulosti ukazuje, že je krajina neustále přetvářena lidským konáním, a slouží tak jako významné médium lidské paměti. Obsahy do krajiny vkládané se neodrážejí pouze v její fyzické podobě, ale též v pomístních

⁸ Denett D., *Druhy myslí*. Bratislava 1997, s. 129.

⁹ Stibral K., *Proč je příroda krásná?* Praha 2005, str. 26.

názvech. Významy vpisované do krajiny je možné rozdělit do čtyř oblastí:

- a) významy spojené s utilitárním užíváním krajiny. I zpětně můžeme z krajiny vyčíst, jak a k čemu byla užívána, kolik hospodářství v určité oblasti existovalo, ale také jaké technologie byly při její kultivaci užívané;
- b) stejně jako u artefaktů významy, které byly do krajiny promítnuty až po jejím přetvoření. Spíše než do podoby krajiny se tyto symbolické obsahy promítají v pomístních názvech a v slovesných útvarech (pohádky, mýty, pověsti) s určitou krajinou či místem spjatými. V případě významy takto opředěných míst hovoříme o topos, viz **Hodrová, Místa s tajemstvím**¹⁰;
- c) symbolické obsahy, které byly do krajiny promítnuty nevědomě v průběhu lidských zásahů do ní – především se promítá vnímání prostoru a času;
- d) symbolické obsahy, které byly do krajiny promítnuty vědomě v průběhu lidských zásahů do ní. V Čechách asi nejznámějším příkladem, v literatuře mnohokrát probraným, je barokní krajina. Nejradikálnější příkladem z českého prostředí je Valdštejnův Jičín a jeho okolí. Méně známým a méně zjevným příkladem je Liteňsko.

Tyto možnosti se často prolínají. Symbolické artefakty jsou zhusta umísťovány na místa již naplněná různými významy. Patří sem např. stavba svatyně (chrámu) na místě posvátného háje, na místě náboženského zjevení atd. Jindy jsou k vybudování

¹⁰ Hodrová, *Místa s tajemstvím*, in Klvač P. (ed), *Člověk a les*. Brno 2006, str. 60.

symbolických objektů vybírána spíše místa geograficky výrazná (vrchy, skály, soutoky řek).

Symbolické obsahy jsou promítány do krajinných prvků všech měřítek. Na jedné straně se setkáváme s posvátnými stromy, uprostřed škály nalezneme posvátné háje a na opačném pólu leží posvátné hory či řeky. Stejně tak v oblasti člověkem přímo vytvořených symbolických prvků krajiny nalézáme artefakty všech měřítek. Od kříže u cesty až k již zmíněným Valdštejnovým zásahům do jičínské krajiny.

Jaké obsahy mohou být přírodním objektům připisovány? Do krajiny mohou být vkládány symbolické obsahy z nejrůznějších oblastí lidského světa a mohou odkazovat jak k velkým celospolečenským příběhům – barokní krajina, industriální krajina, krajina po kolektivizaci ..., tak k místním „příběhům“, vepsaným do místní parcelace, místních názvů atd. (Touto problematikou se zabývá sociologie krajiny.) Škála významů může být opravdu široká, pohledme, co vše může symbolizovat pouhý strom: *„Byly předmětem uctívání pohanských kultů, sídlem duchů, symbolem propojení kosmických sfér: podzemí – země a nebes. Jejich vegetativní cyklus bývá považován za symbol života, neustále přemáhající smrt¹¹.“* Od stromu je jenom krůček k lesu, a tak i ten na sebe v dějinách poutal spoustu symbolických obsahů a významů. Do lesa byly promítány jak sakrální, tak světské obsahy. Jako sakrální prostor byl vnímán jako posvátná a tajuplná oblast a sídlo starověkých božstev. Ve světské rovině se motiv lesa poprvé objevuje v období helénismu, kdy se obyvatelstvo středomoří muselo srovnat se životem ve stotisícových městech a s obrazem destruované krajiny. Les symbolizuje idylický život v souladu

¹¹ Klvač P. (ed), *Člověk a les*. Brno 2006, str. 5.

s nenarušenou přírodou a přímo tak odkazuje k mýtu o zlatém věku. Ideální krajina měla v tomto období podobu mozaiky obdělávané půdy, vinic, usedlostí, byla zabydlena nejrůznějšími bůžky, ale zbývalo v ní místo i pro divokou, nespoutanou přírodu. Symbolika lesa v antice je mnohohrstevnatá, les odkazuje k již zmíněnému mýtu o zlatém věku, k lovu, ale též k milostným prožitkům.

Symbolika přírody a krajiny byla obzvláště silná, jak jsem uvedl v úvodu této kapitoly, ve středověku. Středověký člověk neměl vyvinutý smysl pro estetické vnímání přírody¹², o to silnější však byla jeho schopnost číst z ní symbolické významy.

Divočina, na našem území především les, představovala protiklad řádu a společnosti, představovala sféru nesamozřejmosti a nebezpečí. Symbolizovala situaci jedince uprostřed zmatků světa. Poustevny vzniklé uprostřed divočiny pak byly symbolem boje dobra, Boha, s nečistými silami¹³.

Jako projekční plocha symbolických obsahů může samozřejmě sloužit též předmět této práce, lidská sídla. Kulturní významy mohou být obsaženy jak v jednotlivých budovách (oblast architektury), tak v celkové struktuře sídla (oblast urbanismu). Město v sobě skrývá celou řadu odkazů, které obracejí naši pozornost k významům ležícím v různých rovinách bytí. Podobně jako v krajině v něm nalezneme řadu odkazů umožňujících číst město jako mnoho vedle sebe ležících a navzájem propojených textů. V porovnání s krajinou je však tento text mnohem hutnější

¹² Toto tvrzení však asi nelze absolutizovat, viz E. Eco: „...vedle způsobu nazírání přírody jako odrazu transcendence, překážky a zátěže, nacházíme v tehdejší citění i živý a svěží zájem o smyslovou skutečnost ve všech jejích aspektech, včetně možnosti těšit se z ní v estetické rovině.“ K. Stibral však toto tvrzení zmírňuje, když říká, že „řada esteticky laděných popisů přírody, např. v trubadúrské poezii, není individualizována, je víceméně konvencí a schématem, je nehybnou arabeskou.“ Stibral K., *Proč je příroda krásná?* Praha 2005, str. 27.

¹³ Z hlediska moderního individualismu je rozhodnutí uchýlit se do samoty, odvrátit se od světa civilizace, obrátit se směrem do vlastního nitra ryze soukromým rozhodnutím. Ve středověku byl však poustevník chápán jako bojovník, chránící před zmíněnými silami celou společnost.

a přidává další symbolickou rovinu reality, která by však měla odkazovat ke krajině a skrze ni k přirozenému světu. I v případě města je možné vycházet z rozdělení odkazů na poukazující k utilitárním potřebám, na zamýšlené symboly, na symboly vzniklé spontánně a na obsahy vkládané do městského prostoru až následně v podobě mytologií, bájí a pověstí. Město může být čteno jako výpověď o společnosti, jejích sociálních vztazích a kultuře, ale také jako symbol člověka a jeho vnitřního světa¹⁴ (**Jan Krása**, také **Exupery** Citadela). Z městské tkáně tak vyčteme informace o způsobech jeho budování, o hlavních zdrojích jeho bohatství, o sociální stratifikaci a rozložení moci ve společnosti, o duchovním a náboženském životě společnosti, ale také o každodenních starostech a radostech jeho obyvatel a rovněž o stupni rozvoje a diferenciaci jejich vědomí. Město a obydlí vůbec, jak uvádí Jan Krása, „*spoluutváří lidské vědomí tím, že diferencuje, rozvíjí a kanalizuje základní biologické potřeby člověka, také tím, že mu dodává nové pojmy, jejich funkce a jejich zvláštní syntaxi.*“ V druhé řadě utváří lidské sebevědomí, protože představuje „*metaforu diferencované a lidsky utvářené niternosti*“¹⁵. Setkáváme se zde s představou, kterou dále důkladněji probereme, provázání a podmíněnosti vnějšího (objektivního) světa a vnitřního (subjektivního) světa člověka. Bohatství a rozmanitost světa závisí na pojmové a především na imaginativní (imaginální [**Corbin**]) rozmanitosti vnitřního světa. Zmíněná perspektiva zastírá rozdíl mezi městem (ale i krajinou) jako textem popisujícím společnost a městem (krajinou) jako metaforou lidského nitra. Město je tedy

¹⁴ Krása in Ferenčuhová S. (ed), *Město*. Brno 2006.

¹⁵ Tamtéž, str. 204.

obrazem vnitřního labyrintu člověka a zároveň umožňuje jeho strukturaci a diferenciaci.

To, co znamenalo pro venkovskou krajinu baroko, znamenal pro město středověk a gotika. Ve středověku byla dotvořena městská síť v podobě, kterou si v hrubých rysech uchovala po dlouhá staletí až do současnosti. Středověk však zároveň přinesl vrcholné umění v tvorbě městského prostoru a v jeho zaplňování významy. Významová plnost středověkých měst je zřejmě dána především dvěma skutečnostmi – vírou a pojmáním člověka spíše jako příslušníka obce než jako individua. V literatuře se uvádí¹⁶ (např. Altová, *Město*, str. 176), že středověké město mělo symbolizovat vztah obou člověkem obývaných obcí – obce Boží a pozemské. Vztah obou obcí je dán dějinami spásy, které jsou dějinami lineárními směřujícími od stvoření světa k Poslednímu soudu a ke vzkříšení. Středověký člověk žije ve věčné nejistotě, neboť o tom, zda bude spasen, či zatracen, se dozví až u Posledního soudu. Znamením boží milosti je víra, proto středověký člověk víru posiloval a zdůrazňoval její význam. Viditelným projevem těchto snah je ve městech všudypřítomná křesťanská symbolika, přičemž nejvýraznějšími, nejbohatšími symboly jsou kostely. Umístění kostelů ve městě i jejich provedení opět podléhá pravidlům křesťanské symboliky. Uveďme pouze, že do středověkých měst se dějiny spásy promítly v podobě hlavních ulic, vedoucích od bran na hlavní náměstí a míjejících chrám jakožto symbol konečného vyústění pozemského času. Pozemská moc byla pak symbolizována radnicí, která na rozdíl od kostelů nestála samostatně, byla součástí městského bloku, její význam byl zdůrazněn pouze výškou věže,

¹⁶ Altová in Ferenčuhová S. (ed), *Město*. Brno 2006, str. 176.

která přesahovala okolní zástavbu¹⁷. Víra v období středověku nebyla prožívána individuálně, ale v rámci společenství. Altová píše: „*Ve středověkém kontextu dějin spásy však nefiguroval člověk jako jedinec, ale jako příslušník obce, která nesla kolektivní tíhu prvotního hříchu a nejistotu naděje na spásu*“¹⁸. To se projevovalo jednotnou koncepcí domovní zástavby, natěsnáním domů, jejich stejnou výškou. Domy tvořily bloky a vytvářely ulice, v nichž vytvářely fasády domů jednotné fronty. Přes příslušnost k obci však existovaly společenské rozdíly, které byly vyjadřovány úpravou domovní fasády, výškou domovního štítu, ale také vztahem k významným ohniskům města – kostelům a radnici¹⁹. Již zmíněná potřeba projevovat a pěstovat víru a také sounáležitost obou obcí se projevovala výstavbou kostelů financovaných světským činitelem. Tento fenomén se objevil již ve starších dobách, kdy výstavbu kostelů financovala aristokracie²⁰. S výstavbou měst a jejich bohatnutím se přenáší také na městské obyvatelstvo.

Nyní se na chvíli vrátím do starověku, konkrétně do okamžiku, ve kterém byly pohřbeny Pompeje. Důvodem výletu na tak zprofanované místo je fakt, že se jedná o záznam každodenního života ve městě potřebující minimální rekonstrukce²¹. Zakonzervovaný stav ukazuje detaily z každodenního života. Pompeje zde nezmiňuji jako zdroj informací o každodenních reáliích, ty se zásadně odlišují od života ve městech mého zájmu. Prostřednictvím tohoto příkladu pouze poukazuji na existenci další významové roviny, roviny reprezentující obsahy příslušející k době

¹⁷ Koncepce dvojí obce je však nepřesná, moc ve městě nebyla rozdělena pouze mezi církev a město, ale svou roli hrála též aristokracie, která svou moc vyjadřovala též architektonicky.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Viz typologie panských kostelů.

²¹ Tento fakt nás však nezabývá potřeby interpretace, která je vždy na celém procesu rekonstrukce života města nejnejistější.

krátkého trvání, zatímco výše zmíněná symbolika přísluší době dlouhého či středního trvání (Sorokin). Jedná se tedy o vyjádření nikoliv trvalých, „věčných hodnot“, ale o významy vztahující se ke každodennímu životu, k jeho strastem i radostem, běžnému obstarávání, ale také zábavě a odpočinku. Jedná se o tu vrstvu kultury, která není nikde kanonizována a je předávána v každodenní interakci. Nejedná se samozřejmě o vrstvu od ostatních odtrženou, o vrstvu žijící vlastním životem. Všechny vrstvy jsou v neustálé interakci a navzájem se nestejnou silou ovlivňují²².

Na základě uvedeného lze konstatovat, že i v případě měst je možné rozlišit stejné čtyři způsoby poukazování k významům, které jsem zmínil u krajiny. Jednotlivé oblasti však neexistují odděleně, prolínají se a jedna na druhou neustále působí. Především rovina slovesná neustále interpretuje existující stav a přispívá tak k neustálé změně města²³.

²² Ve chvíli vzájemného odtržení dochází k umrtvení významů času dlouhého trvání (neznamená úplný zánik, mohou přežívat díky činnosti esoterických skupin, nemají však vliv na každodenní život obyvatelstva), významy vrstvy času krátkého trvání se začnou měnit pod vlivem nových idejí. Vztah každodenní kultury a vysoké kultury (později civilizace) šířené z kulturních a civilizačních center je pro další práci zásadní.

²³ Některé diskurzy mohou naopak přispět ke konzervaci daného stavu. Dnes představují diskurz tohoto typu některé přístupy památkové péče.

3. Současná kultura a civilizace

Nyní přistupme k analýze současné sociokulturní situace, přičemž pojem současnost zde vymezíme zásadními politickými a technologickými změnami, k nimž došlo v posledních desetiletích dvacátého století.

Období revolučních politických a technologických změn konce 20. století se do jisté míry překrývá, ne však zcela. Technologická revoluce byla odstartována ještě před pády komunistických režimů, k nimž došlo na konci osmdesátých let dvacátého století. K masovému rozšíření nových informačních technologií však došlo až v letech devadesátých, proto můžeme přelom osmdesátých a devadesátých let považovat za významné období v dějinách euroamerické civilizace a do značné míry i dějin celosvětových, přinášející celou řadu sociokulturních změn. Otázkou, kterou je třeba položit a zodpovědět, je, jak hluboké tyto změny jsou. Odpovědí, se kterými se můžeme setkat, je celá řada na škále od přesvědčení o vzniku zcela nové civilizace (epochy) po přesvědčení, že se jedná o pouhou kosmetickou změnu, pod kterou i nadále vládnou modernistické principy.

Pro období vzniku a dopadu rozvoje moderních technologií na společenské dění, ke kterému došlo v desetiletích před pádem komunistických režimů, byl ražen termín postmoderna. Ústředním motivem úvah o postmodernismu je pád tzv. velkých příběhů, metavyprávění, legitimizujících společenské zřízení, cíle, aspirace, morálku, etiku a skrze ně ovládající a určující životy jednotlivců. Jako první použil pojem postmoderní společnost A. Etzioni.

V architektuře razil tento termín **P. Jenks**¹, v oblasti společenských věd pak **Jean-Francois Lyotard**.

Autory zabývajícími se postmoderní společnostmi, jejichž dílu se chci podrobněji věnovat, jsou **Gilles Lipovetsky** a **David Brooks**. Lipovetsky a Brooks ve svých knihách **Éra prázdnoty** a **Bobos** popisují společenské jevy posledních desetiletí dvacátého století. Lipovetsky se zaměřuje na francouzskou společnost, Brooks pak na společnost americkou. I když každý z autorů popisuje společenské a kulturní dění rozdílných států, a to s časovým odstupem přibližně 15 let, docházejí k obdobným postřehům a závěrům, které korespondují s názory teoretiků postmoderny. Stejně jako oni i autoři zmíněných knih poukazují na ztrátu univerzální platnosti tzv. velkých vyprávění. Původním teoretickým předpokladem toho, co po jejich pádu nastane, byl vznik chaosu, anomie, rozkladu morálky, nezakotvenosti, vykořeněnosti, společenské atomizace. Dění v euroamerické civilizaci však tyto chmurné vize nepotvrdilo. Autoři namísto toho popisují společnost, v níž se ideje i celé myšlenkové systémy staly zbožím, průběžně inovovaným a volně směnitelným na trhu jako kterékoliv jiné produkty. Lidé tedy mohou svá přesvědčení a ideály volně měnit a přecházet z jednoho na druhý a na základě takto dočasně sdílených hodnot vytvářet skupiny variabilní v čase a prostoru. Ani jeden z autorů se však nepokouší nalézt mechanismus, který umožňuje nenásilnou a bezkonfliktní koexistenci názorových skupin. Nepředpokládají tedy žádnou bázi, která jejich existenci, vzájemnou komunikaci a především směnu umožňuje. Je však možná absolutní změna a mnohost? **Herakleitos z Efesu** je popíral, za

¹ Myšlenky, názory a principy, které tento termín v architektuře zahrnuje, však shrnul již v šedesátých letech v knize *Složitost a protiklad v architektuře* Robert Venturi.

neustálým tokem a změnou světa spatřil jednotu. V dalším textu se podržím tohoto výkladu a budu předpokládat za mnohostí postmoderního světa sjednocující rovinu. Kde však takovou bázi hledat? Z čeho je odvozena její obecná platnost? Nesetkáváme se zde opět s metasystémem? V tomto případě oproštěným od symboliky, čistě racionálním, formálním, stojícím však nad ostatními vyprávěními a na rozdíl od nich platným pro všechny účastníky vstupující do výše zmíněné směny a interakce? A dále, čím je umožněna existence mnoha vyprávění a jejich operativního užívání v daném celospolečenském měřítku?

3.1. Od symbolu ke znaku

Pro zodpovězení těchto otázek je nutné se ještě jednou vrátit v teoretické rovině k již vymezené diferenci mezi symbolem a znakem a ke vztahu, který se mezi nimi vytvořil v průběhu novověku a jeho myšlení. Podíváme-li se hlouběji do minulosti evropského myšlení, zaznameneáme proces, který lze charakterizovat jako cestu od symbolu ke znaku². Jak již bylo řečeno, znak odkazuje ke konkrétnímu prvku světa, vstupuje do systému dalších znaků a umožňuje vytvářet zástupné modely reality. Naopak symbol odkazuje k různým rovinám bytí, k horizontu světa a je nedefinovatelný, je v něm vždy něco enigmatického, jeho pochopení vyžaduje vždy interpretaci. Redukce symbolu na znak dovolila vytvářet zástupné modely reality umožňující rychlý rozvoj přírodních věd a techniky. Ty začaly nejdříve vytvářet izolované technické oázy, posléze však začalo docházet k jejich propojování do technické infrastruktury, která přinesla nevídaný nárůst

² V českém prostředí se touto problematikou podrobně zabývá Ivan Mucha v knize *Symboły v kultuře*.

blahobytu. Zanedlouho se u přírodních věd inspirovali představitelé věd humanitních a především nositelé politické i ekonomické moci. Také společnost začala být stále více organizována na základě formalizovaných systémů. Šíření reduktivních přístupů do společenskovedních věd a řízení společnosti přímo ovlivnilo motivaci lidského jednání. Způsobily ztrátu mnohvrstevnatosti a nejednoznačnosti lidského světa, člověku zpřístupňovanou kromě jiného právě symboly. Z těchto hlubin, z kontaktu s horizontem světa vyvěrají kulturní hodnoty, které určují jednání jednotlivce a v podobě sociálních norem ovládají společnost. Hodnoty, podobně jako symboly, jsou neuchopitelné a vždy je nutná jejich interpretace. Normy jsou jejich racionalizovaným a dobově podmíněným vyjádřením. Moderní civilizace toto pnutí mezi hodnotou a normou, kulturním a sociálním, narušuje nebo zcela ruší. Normy se již neodvozují od hodnot vyvěrajících z hlubin lidského světa. Jsou zcela racionálně vykonstruované a jejich jediným posláním je řízení a udržení funkčnosti veškerých společenských a technických systémů – hodnotově etické motivy kulturní byly nahrazeny normativně etickými motivy civilizačními³. Završení tohoto procesu proběhlo v průběhu 20. století, kdy došlo ke konvergenci technických a sociálních systémů. Vznikaly tak struktury tvořené technickými systémy, jejich pravidly, formalizovaným jazykem a interními sociálními normami. Postupně docházelo k jejich celosvětovému propojování. Výsledkem je vysoce účinný nástroj pro organizaci, další rozvoj společnosti a řešení mnohých nesmírně složitých problémů, uzavírající však člověka do svěřací kazajky vysoce formalizovaného jazyka a pouze

³ Mucha I., *Symboly v jednání*. Praha 2000, str....

jedné roviny reality. Tato skutečnost vyvolává v některých sociálních skupinách odpor, projevující se snahou o nalezení jiné varianty jednání.

Abych opustil jazyk vysoké abstrakce, jazyk blízký specializovaným znakovým systémům a vzdálený světu každodenní lidské zkušenosti, budu citovat z románu **Na západní frontě klid**: „Útok, protiútok, úder, protiúder – jsou to slova, ale co všechno zahrnují⁴!“ Jedná se o jednu z úvah běžících hlavou hlavnímu hrdinovi v době mezi dvěma nepřátelskými útoky. Pro přímého účastníka zákopových bojů první světové války se za těmito slovy skrývá boj o přežití, obrazy zraněných, mrtvých, utržených údů, rozpáraných těl, ale také vědomí změny vlastní osoby ve lhostejného, bezcitného člověka, ve vraždící bestii. V jazyce velitelů, politiků, ale též ideologů a mnoha novinářů se jedná o technické výrazy popisující pohyb vojska vpřed či vzad a na něj navázané další činnosti. Slova jsou zbavena veškerého emocionálního zabarvení a osobní zkušenosti. To umožňuje přesné plánování, řízení armády (a jakékoliv jiné instituce), ale za cenu přeměny člověka na libovolně zaměnitelnou jednotku. Pro dokreslení si dovolím ještě jednu citaci z téže knihy: „*Bubnová palba, miny, plyn, tanky, kulomety, ruční granáty – slova, slova, ale zahrnují děs světa*⁵.“

Stejná slova se vztahují pokaždé k jinému rámci. V případě obecného jazyka je tímto vztažným rámcem lidská zkušenost. E. Cassirer dokazuje, že počátek jazyka přímo odráží situaci člověka ve světě, jeho vztahování se k prostoru a času. Každé slovo, každý jazykový symbol tak odkazuje k mnoha rovinám

⁴ Remarque E. M., *Na západní frontě klid*. Praha 2005, str. 82.

⁵ Tamtéž.

existence. Jazyk v tomto pojetí umožňuje zachycení a uchopení všech vnitřních i vnějších fenoménů lidské existence. Výsledná podoba jazyka je dána kombinací smyslových počitků i práce vědomí. Teprve pojmy vědeckého jazyka jsou podle E. Cassirera výsledkem vědomé racionální činnosti.

Přirozený jazyk je nerozlučně spjat s apriorními pojmy prostoru a času. Prostorové vztahy se odrážejí v tvorbě prvotních slov a jazyků. E. Cassirer navazuje na I. Kanta, který mezi myšlenkovým obsahem a jazykem předpokládá ještě třetí prvek, **schéma** – vědomí promítá své obsahy do prostoru, teprve v této podobě jsou jazykem uchopitelné. „*Ve vztazích ‚být spolu‘, ‚být vedle sebe‘ a ‚být mimo sebe‘ nabývá jazyk teprve prostředku k vyjádření nejrůznějších kvalitativních souvislostí, závislostí a protikladů*“⁶. Ve slovech označujících prostorové vztahy se velice silně projevuje charakter „přírodních zvuků“. Existují hláskové skupiny s „dostředivou“ (m, n) a „odstředivou“ (p, b, d, t) tendencí. V počátcích jazyků bylo jazykovými prostředky dosaženo rozčlenění světa prostorového názoru. Utváření ukazovacích zájmen patří k oněm původním elementárním myšlenkám jazykové tvorby, která se stejným způsobem opakuje v nejrůznějších jazykových oblastech⁷. Vymezení poloh a prostorových vzdáleností vytváří východisko, od něhož se postupuje k výstavbě objektivní skutečnosti.

U Kanta je „já“ pouhá představa samočinnosti myslícího subjektu. Konkrétní obsahy vědomí, aby mohly být uchopeny, musejí být nejprve prostorově určeny. Stejně tak ve výstavbě jazyka se stává místní a prostorová konkretizace prostředkem

⁶ Cassirer E., *Filosofie symbolických forem*., str. 157.

⁷ Cassirer E., *Filosofie symbolických forem*., str. 159.

vypracovávání kategorie předmětu⁸. Funkcí členu je být výrazem představy substance, členem je předmět, na který se vztahuje, charakterizován jako to, co se nachází „venku“ a „tam“, jako to, co je místně odloučeno od „já“ a „zde“⁹. Dále ve formování jazyka následuje vymezení prostoru, které vychází opět zevnitř od mluvčího. Vymezení prostoru má své kořeny u vymezení těla. Mluvčí se stává středem popisovaného světa. Slova určující směry mohou být odvozena od označení jednotlivých tělesných částí. „Vzadu“ např. od zad apod. Od staticky popsáného prostoru vede dále vývoj jazyka směrem k pojmání prostoru jako dynamicko-funkcionální jednoty.

Obečně probíhá výstavba jazyka od „já“ k „ne-já“ a od konkrétních určení k obecným.

Vidíme tedy, že jazyky jsou přímo odvozeny od základních kategorií prostoru a času. Ne však od prostoru a času geometricky a matematicky abstraktního. Jedná se o prostor a čas umožňující vlastní vědomí, vědomí sebe sama a okolního světa. Jak Cassirer v návaznosti na Kanta ukazuje, prostor a čas jsou základní kategorie umožňující konstituování lidského světa. Teprve promítnutí obsahů vědomí do prostoru (schéma) umožňuje jejich uchopení, a to včetně uchopení jazykového. A tak každé slovo obecného jazyka odkazuje k nejzákladnějšímu bytí člověka ve světě. Naopak slova změněná ve znaky opomíjejí tuto lidskou zkušenost, vztahují se pouze k prostoru a času zaplněnému pouze dílčími významy, často vyjádřenými v abstraktní řeči matematiky. Krajina se tak ve válečné vřavě mění v bitevní pole¹⁰ a člověk v bojující jednotku, jindy se krajina mění ve zdroj energie, kterému

⁸ Tamtéž, str. 157, 159.

⁹ Tamtéž, str. 162.

¹⁰ Viz také Šmajš J., *Evoluční ontologie*. Praha 2008, kap. O vojenské technice.

musí člověk ustoupit (přehrady, povrchové doly) a ještě jindy, v případě dopravy, se krajina mění v čisté negativum, které je nutné překonat¹¹, a v současné době se člověk často mění ve firemním životě v lidský zdroj.

Nalezli jsme tedy dvě základní roviny, z nichž vyvěrá normativní systém moderní společnosti. Jednou z nich je přirozený svět člověka, druhou racionální a utilitární systémy (jakékoliv) civilizace. Nové formy jednání pak mohou vznikat buď opětovným promýšlením kulturních hodnot a jejich normativním vyjádřením, anebo rozšiřováním norem ovládajících moderní systémy, bez vztahu k širšímu horizontu lidského světa. První možnost ležící v základech všech historických kultur umožňuje obnovit lidské jednání v celé jeho plnosti, zároveň však přináší problém při porozumění mezi skupinami. Jak však ukazuje např. mezináboženský dialog, nalezení společných základů je možné.

Snadnost a lehkost, s jakou vedle sebe koexistuje většina postmoderních životních stylů, naznačuje, že vznikají na základě druhé možnosti. Dostáváme se tak zpět ke zboží v Lipovetskyho samoobsluze životních stylů či k Lyotardovi, který formalizovanou rovinu stojící za změtí životních názorů, postojů a stylů předpokládá. Pád metavyprávění umožňuje současnou existenci řady (nekonečné) vyprávění nečinících si nárok na universální platnost, a ovlivňujících tak pouze existenci dílčích skupin či jednotlivců. Záměna znaku za symbol, normy za hodnotu zároveň obrušuje hloubku jejich prožívání. Výsledkem je na jedné straně možnost jejich vzájemné koexistence bez nutnosti hlubšího dialogu, na druhé straně ale sporný vliv na lidské jednání.

¹¹ Odborný jazyk musí být vždy otevřen obecnému jazyku, řeči lidské zkušenosti, jinak vytváří vysoce efektivní, ale dehumanizující a dehumanizované prostředí.

Za jeden ze základů mnohosti životních stylů jsme určili formální znakový systém. Alternativní styly života v tomto pojetí jsou rovnocenné a lze je označit jako „**alternativní životní styly v širokém slova smyslu**“ (J. Dufková). Naopak alternativní životní styly, které se nechtějí vztahovat pouze k jedné významové rovině a svoji odlišnost nechtějí stavět pouze na hře se znaky v rámci jednoho znakového systému, lze označit jako „**alternativní životní styly v úzkém slova smyslu**“ (J. Dufková). Takové životní styly vyvěrají z hloubky lidského prožívání, fenomenologickou terminologií řečeno z lebensweltu, to znamená z předteoretického a předvědeckého vnímání světa. Toto prožívání je spjaté s opačnou cestou, než která byla popsána výše, vedoucí tedy od znaku zpět k symbolu. Opětovná interpretace symbolů umožňuje nové hledání smyslu světa a jeho prožívání.

Jako podmínku existence „alternativních životních stylů v širokém slova smyslu“ jsme odhalili formální rovinu znaků a pravidel upravujících jejich vzájemné vztahy. Za druhou podmínku existence této rozmanitosti jsme pak určili technickou infrastrukturu¹², která vůbec umožňuje uchování všech existujících životních alternativ ve společenské paměti a jejich šíření. O závislosti subkultur a alternativních stylů života na výše zmíněném formálním systému jazykových her a technické infrastruktury svědčí slova představitele hippies, básníka Ginsberga: *„Včera jsem byl v televizi s Normanem Mailerem a Ashleym Montagaem a měl jsem pořádnou řeč..., každého jsem pobízel, aby se nadopoval... Navázal jsem kontakty se všemi liberály, co nejsou proti drogám, abychom ji zveřejnili a dostali do*

¹² Tím nejsou myšlené až moderní informační technologie; k pluralitě a k nárůstu počtu životních postojů, byť v obecnějších náboženských hranicích přispěl již vynález knihtisku a následně se rozvíjející síť tiskáren, distribuce knih a rozvoj knihoven.

oběhu (nějakou zprávu podporující drogy)... *Sepsal jsem pětistránkový souhrn situace pro kamaráda Kennyho Lovea v New York Times a ten řekl, že z toho udělá článek (pro noviny – newise)...*, který by jeden kamarád z UP dostal do vysílání. Kopii jsem dal také Alovi Aronowitzovi z newyorského Postu a Rosalindě Constablové v Timeu a Bobu Silversovi z Harpers¹³ (Šok z budoucnosti, str. 152).“ Zároveň technická infrastruktura umožňuje existenci vnějších manifestací skupin a životních postojů, které sehrávají v rámci komunikace a interakce stále zásadnější úlohu. Jedná se o zjevnou demonstraci záměny znaku za symbol. Výše zmíněná dílčí vyprávění, která v druhé polovině 20. století zaplavila veřejný prostor, se stále více vizualizují a zhmotňují. Příslušnost a souhlas s určitým světonázorem v čím dál větší míře demonstrujeme prostřednictvím vnějších manifestací – materiálními předměty, jazykem a stylem chování. Francouzský sociolog **Jean Baudrillard** dokonce upozorňuje na nadprodukcí znaků v současné společnosti¹⁴. Důrazem na vnější znaky postupně dochází k zastření původního myšlenkového celku, který měl být demonstrován a postupně k jeho úplnému zapomnění. Příkladem může být např. punk, kdy znaky původně dělnického a chudinského hnutí přebrala do svého image společenská smetánka¹⁵. Tyto znaky se tak stávají součástí systému módy, kde podléhají jedinému kritériu – estetice¹⁶.

¹³ Toffler A., *Šok z budoucnosti*. Praha 1992, str. 152.

¹⁴ Mucha I., *Symboly v jednání*. Praha 2000, str. 181.

¹⁵ Jak dokazuje S. Gablíková v knize *Selhala moderna?*, prodělalo obdobnou cestu od kritiky společenských poměrů ke zboží pro vyšší vrstvy (které byly dříve jeho terčem) veškeré moderní umění.

¹⁶ Nechci zamlčovat, že na individuální rovině mohou být a také jsou módní prvky užívány k vyjádření momentálních nálad, emocí, citů a pocitů a jsou též voleny se záměrem podpořit a umocnit dopady plánovaného jednání.

3.2. Moderna a postmoderna – revoluce, nebo evoluce?

Obě výše zmíněné skutečnosti – existence obecně platných pravidel pro vedení komunikačních her a nutnost existence technické a technologické infrastruktury – tak stojí v částečné opozici proti tvrzení o pádu tzv. „velkých příběhů“. Nejedná se tedy spíše než o pád všech velkých vyprávění o „definitivní“ vítězství jednoho z nich? O vítězství legitimující vědu a techniku? Pohledme na chvíli do minulosti. Co se většinou stalo s velkými tzv. dějnotvornými myšlenkami, jako je například volební právo žen, právo na sebeurčení národů? Ve chvíli, kdy se podařilo uvést tyto myšlenky v život, jako by zmizely ze světa. To, co dávalo smysl života jedné generaci, jako by pro generace následující, generace žijící po tom kterém dílčím vítězství, neexistovalo, neboť se stalo přirozenou součástí jejich života. A právě do této situace se dostal vědecký legitimizační příběh a předmět jeho vyprávění – vědecko-technický komplex. Věda a technika již nepotřebuje k obhájení svého místa ve světě a především v mysli člověka své filosofy, spisovatele ani básníky¹⁷.

Postavíme-li vedle sebe modernu a postmodernu, můžeme skutečně dojít snadno k závěru, že vedle sebe stojí dva naprosto odlišné kulturně-civilizační systémy. Proti sobě stojí:

pokrok × tradice

rozum × iracionalita (emoce, víra)

umírněnost × hédonismus¹⁸

¹⁷ Jules Verne, *Později Nezvalův Edison, Aeroplani Paola Buzziho, Aviatik Dro Balilla Pratella* atd.

¹⁸ Pojmy vpravo jakoby nepopisují skutečný žitý svět, jsou spíše naroubované na pojmy vlevo – anebo ještě jinak: život spíše probíhá po sinusoidě, na které se zmiňujeme mezi moderními a postmoderními postoji hnánymi do extrémů. Hédoniky, a to pokleslími, se stáváme v době volna, naopak v zaměstnání jsme radikálními askety.

Podíváme-li se na pojmy vpravo blíže, musíme konstatovat, že je lze všechny charakterizovat pojmem mnohost, a dostáváme se tak zpět k Lipovetskymu a Brooksovi. A také k již konstatovanému faktu, že tato mnohost je umožněna rozvojem a masovou aplikací moderních technologií.

Dalším často zmiňovaným protikladem, který nabývá v současnosti zvláštního postavení, je:

disciplína × kontrola

Michel Foucault a **Gilles Deleuze** popsali transformaci společnosti disciplíny ve společnost kontroly. Tuto změnu lze interpretovat jako delegování kontroly dodržování některých pravidel chování z jednotlivce na společnost. Ve společnosti disciplíny byl jedinec otesán do požadované podoby a poté již mohl fungovat žádoucím způsobem relativně autonomně. Ve společnosti kontroly je formování nahrazeno neustálým regulováním chování jedince¹⁹. Dostáváme se tak zpět k problému delegování určitých činností na vědu a techniku, a to bez ohledu na to, zda se jedná o předávání drobných každodenních úkonů k tomu uzpůsobeným strojům, či přenechávání komplexnějších problémů již zmiňovaným socio-technickým či socio-vědeckým, tzv. expertním systémům²⁰.

Pro způsob řízení společnosti prostřednictvím technických systémů a expertů se vžil termín *technokracie*. Pojem zavedl roku 1919 **W. H. Smith**, kořeny jevu sahají podle **Miloslava Petruska** mnohem dále do minulosti, až k **Saint-Simonovi**²¹. Směrem k současnosti se zvyšovala, jak již bylo řečeno, závislost

¹⁹ Jako v případě každé typizace se jedná o ideální typy, které se v realitě prolínají.

²⁰ Viz U. Beck, Z. Baumann, Expertní systém – systém skládající se z odborníků, metod a instrumentů, založený za účelem řešení problému či komplexu problémů; navenek pro veřejnost často vystupuje jako „black box“, tj. jsou pro ni známy vstupy a výstupy, důvěra ve správné postupy uvnitř je založena především na víře.

²¹ Petruska M., *Společnosti pozdní doby*. Praha 2006, str. 431.

společnosti na technice a zároveň narůstala moc technokracie. To vyvolalo v 60. letech dvacátého století protestní akce a vznik **kontrakultury**. Tyto jevy však nevedly k zamýšlenému cíli – reformě technokratických struktur a k omezení jejich moci. Dění v šedesátých letech a z něj zrozená kontrakultura však odhalily (v souvislosti s módou již popsanou) základní vlastnost vládnoucích techno-ekonomických struktur. Tou je schopnost vstřebat a do svých struktur zapojit veškeré sociální a kulturní dění, které je sice kritické, ale vládnoucí strukturou nebylo označeno za nepřijatelné. Jedná se o značnou nivelizaci veškerých kulturních hodnot. K tomu dodává Petrusek: „*Zdá se nicméně, že kontrakulturu čeká (pokud již nenastal) stejný konec, jaký potkal marxovský proletariát – nejprve se integruje do establishmentu, aniž si to připustí, a potom se ztratí navždy. A zůstane jen hlahol její hudby, která nakonec odezní do stejného ticha jako všechno, co jí jako ‚velké vzpouře‘ předcházelo*“²². **Václav Bělohradský** v souvislosti s tímž tématem hovoří o **technologickém prostředí**. To na jednu stranu umožňuje člověku stále větší možnost volby (Lipovetskyho samoobsluha), zároveň ho však staví před dilema mezi technicky uskutečnitelným a lidsky udržitelným²³. Bělohradský k zachycení vztahu mezi svobodnou volbou, svobodným životem a infrastrukturou užívá metafory **Clause Offa** o současném růstu ledu a páry²⁴. Pára v ní představuje stále volnější a svobodnější jednání, led pak infrastrukturu toto jednání umožňující. Problém spočívá v tom, že naše svoboda je omezena pouze na oblast páry, růst a rozvoj ledu je v podstatě nekontrolovatelný. A je obhajován mocí a její ideologií. Příkladem může být např. Jaderná elektrárna

²² Tamtéž, str. 435.

²³ Bělohradský V., *Společnost nevolnosti*. Praha 2007, str. 200.

²⁴ Tamtéž, str. 191.

Temelín, při pohledu na fotografie krajiny před výstavbou a po dokončení cítí člověk zmíněný protiklad přímo bytostně. Obecněji lze proti sobě stavět tyto pojmy **infrastruktura, komunikace, sítě × rozmanitý povrch, městský prostor, shluky významů**.

Jak jsem uvedl výše, normy chování v současné civilizaci nejsou odvozovány z hlubin původního lidského světa, ale z potřeb socio-technických systémů. Jedná se tedy o ryze účelové a praktické normy, jejichž dodržování může být jen velice těžko opřeno o vnitřní motivaci jednotlivce. Ta je postupně stále více nahrazována vnější kontrolou, umožněnou opět aplikací technických systémů (kamerové systémy, kontrola obsahu počítačů na pracovišti). Vnitřní smysl pro dobro a zlo byl nahrazen vnějšími kontrolními a donucovacími mechanizmy²⁵. Kdo kontroluje a kdo je kontrolován? Hranice nemusí být a není vedena mezi sociálními skupinami – kontrolující může plynule přecházet do role kontrolovaného a zpět²⁶. Podstatným rysem je fakt, že je kontrola téměř obecně přijímána. I to koresponduje s tvrzením o zvnějšnění motivů lidského jednání – člověk pociťuje strach z neregulovaného chování, zároveň však cítí, že se v nových podmínkách není možné spolehnout na vnitřní morální smysl. Absence vnitřní motivace, která usměrňuje jednání vždy a všude, se odráží ve vzniku časových i prostorových ostrůvků vyvázaných ze systému kontrolních mechanismů²⁷ a naopak umožňuje existenci enkláv, v nichž je možné

²⁵ Nejedná se však o morální selhání jednotlivce. Ten je stále ve většině situací vyvěrajících z hlubin lidského prožívání schopen morálního jednání. Jedná se tedy o společenský problém daný tím, že je člověk stavěn do prostředí a situací, v nichž je volba mezi dobrým a špatným nemožná, což je dáno odtržeností těchto systémů od světa hodnot. Důvodem je také odtržení jednání od jeho důsledků, tímto problémem se budu zabývat dále v textu.

²⁶ Přesto lze však předpokládat, že současná finanční a mocenská „elita“ unikne kontrole snáze než zbytek populace.

²⁷ Příkladem mohou být technoparty, vyvazující účastníky z většiny zbývajících etických omezení. Je možné hledat paralelu ve starších karnevalech či masopustech, ty si však vždy podržely určitý hodnotový řád, byť třeba oproti všednímu dni převrácený. Naprostá detabuizace je též podstatným rysem mediálních a počítačových virtuálních světů.

nalézt nebyvalou koncentraci kontrolních mechanismů²⁸. Jako by se zde opět potvrzovala teorie **V. Turnera** o nutnosti vyváženosti řádu a neřádu, komplementárnosti **liminarity** a **communitas**, ovšem v postmoderním hávu, v podobě extrémů.

Postmoderní doba s sebou nepřináší popření moderních hodnot. Jejich vztah k jiným hodnotám již nechápe jako vztah vylučující, protikladné hodnoty tvoří dvě strany téže mince. „*Ve výzkumech, které vycházejí z cultural theory, je nahrazen především předpoklad linearity a disjunkce (buď – anebo), který je základem národněstátní axiomatiky, předpokladem konjunkce: globalizace a regionalizace, spojování a fragmentace, centralizace a decentralizace*“²⁹...“ Hodnoty se stávají obsahem systému, ve kterém jsou hodnotám nadřazeny normy a systémová pravidla. V důsledku toho dochází k jejich neutralizaci, pokroucení a často i oslabení³⁰.

Hovoříme-li tedy o pádu vědecko-technického legitimizujícího příběhu, máme tím na mysli, že ztratil svou filosoficko-uměleckou podobu, svou radikálnost a bojovnost, ne však o tom, že pozbyl vlivu na společenské dění a na mysl jednotlivců. Současný stav lze spíše popsat jako situaci, v níž se některé ideje tohoto vyprávění staly samozřejmými. Jedná se tedy o vysoce úspěšný mem³¹, který

²⁸ Především mám na mysli privátní sféru, to souvisí s obecným rysem postmoderního člověka, který je ochoten strpět ze strany firem a podniků omezování lidských práv v takové míře, která je na poli občanském a státním v demokracii zcela nemyslitelná. Jiným aspektem téhož jevu je protiklad hédonismu v osobním životě, popsaný G. Lipovetsky, a askeze v životě profesním. Je otázkou, zda tato nevyváženost není příčinou celé řady psychologických problémů.

²⁹ Beck U., *Co je to globalizace?* Brno 2007, str. 39.

³⁰ Mucha uvádí, že totalitními režimy zaměněné znaky za symboly mohou ovládat a mobilizovat masy. V postmoderně nedochází k jejich záměně, ale k neutralizaci a posunu. Kulturní hodnoty a jim odpovídající symboly jsou zcela neutralizované, moc manipulace a mobilizace přechází na znaky expertních systémů (technologický a organizační newspeak).

³¹ Mem – termín, který v knize Sobecký gen zavedl Richard Dawkins. Mem – základní jednotka kulturní informace, šířící se v rámci komunikace. Teorie umožňuje dobře popsat způsob šíření a následného přijímání kulturní informace, jejím nedostatkem teorie je nejasné a nepřesné vymezení memů, přesto jsem se rozhodl tento termín použít. V tomto případě se jedná spíše o soustavu memů, která ovšem není shodná s komplexem memů tvořících původní vědecko-technický mýtus, jenž se musel vzdát představ o úplné emancipaci člověka, o smyslu

po období šíření přešel do období přímého ovlivňování individuálního i společenského jednání. Oč je nově vzniklý celek menší, o to více a s větší silou ovládá civilizační a společenské dění. Aktivní memy si sice nedělají nárok na celého člověka, s o to větší intenzitou však ovládají to, co si nárokují. Zhruba řečeno, vědecko-technický komplex si nárokuje rozum, ostatní prvky osobnosti jako emoce atd. přenechává jiným vyprávěním³². V současné terminologii společenských věd se hovoří o systémové racionalitě.

3.3. Globalizace – technologizace světa a života

V předchozí části jsme dospěli k závěru, že technika ovládla život jedince i společnosti do té míry, že již nepotřebuje žádný legitimační příběh. Zároveň se však vzdala možnosti přímého působení a ovládnutí některých aspektů lidského života. Jinými slovy lze konstatovat, že současná, postmoderní doba paradoxně zcela popírá a zároveň radikalizuje modernistické tendence. Jak již bylo ukázáno, postmoderna se nevzdává výsledků modernistického vědecko-technického systému. Naopak z nich vytvořila jeden z pilířů své vlastní existence, který jí umožnil konstituovat se v celosvětovém, globálním měřítku. Tím se dostáváme k dalšímu termínu, s jehož pomocí se sociální a humanitní vědci pokoušejí

života, štěstí atd. Dostáváme se tak celému projektu moderny, který podle některých autorů selhal, podle jiných je však na konečné bilancování ještě brzy. Projekt moderny byl v dějinách do té doby něčím zcela nevídaným, a to nejenom svým rozsahem, ale především svým charakterem. Ještě nikdy se lidstvo nepokusilo uvést v život teoreticky vypracovaný model společnosti. To, co zcela zkrachovalo, nejsou jednotlivé, dílčí cíle moderny, ale touha po racionálním, vědeckém řízení společnosti. Co se konkrétních cílů týče, mnohé z nich byly přetaveny každodenní sociální realitou a v této podobě se staly nedílnou součástí moderní společnosti. Stejný osud postihl právě i vědo-technický komplex či přímo předmět naší práce, architekturu. Lze však konstatovat, že touha po řádu (nutno dodat matematicky přesném, centrálně stvořeném a centrálně zaváděném do praxe, jiný příklad představuje kultura, která je též řádem kvalitativně však zcela odlišným) se privatizovala – každodenní praxe institucí soukromých i veřejných se z lásky k všeobjímajícímu rozumovému řádu ještě nevzpamatovala.

³² Pro jejich úspěch je však důležitá kompatibilita s technikou.

uchopit naši nedávnou minulost a především současnost, k termínu globalizace. Její příčiny, ale i sám charakter, jsou nejasné a teoretici je spatřují v různých oblastech³³. Vedle sebe existují teorie odvozující veškeré globalizační dění od jediné ústřední příčiny či dimenze a teorie chápající globalizaci jako proces, v němž si různé příčiny a dimenze konkurují. Ve své práci nechci řešit problematiku globalizace, stejně jako nemám v úmyslu řešit problematiku postmoderny, oba tyto jevy pro mě představují pozadí, na němž probíhá soudobá urbanizace světa. Urbanizace je pak procesem zhmotňovaným urbanismem a architekturou. V mém výkladu se jednoznačně nepřikloním ani k multidimenzionálnímu, ani monodimenzionálnímu modelu globalizace. Podržím se **Rosenauova** výkladu, který spatřuje za globalizačními tendencemi moderní informační technologie. *„Je to technologie, co ruší geografické a sociální vzdálenosti prostřednictvím nadzvukových letadel, prostřednictvím počítačů, prostřednictvím satelitů a mnoha dalších inovací, které dnes umožňují to, že více a více lidí, myšlenek a zboží může překonat čas a prostor rychleji a bezpečněji než kdy předtím. Je to technologie, souhrnně řečeno, co zesiluje interdependence mezi lokálními, národními a mezinárodními obcemi, a to v míře, jakou dosud nezažila žádná doba“*³⁴.“ Rosenau tedy za procesy globalizace vidí stejné síly, které jsem identifikoval v základech postmoderní plurality. Dále se budu držet předpokladu, že v základech globalizace stojí ekonomické procesy. Ty nechápu, jak dále ukážu, jako technologickou revolucí přímo podmíněné, ale spíše ovlivněné a katalyzované. Ve svém výkladu se nepřikláním k představě kulturní unifikace světa,

³³ To je také důvod, proč je v nejsoučasnější současnosti poněkud méně frekventován a jsou používány termíny popisující konkrétnější procesy ve světě.

³⁴ Beck U., *Co je to globalizace?* Brno 2007, str. 49.

tzv. mcdonaldizace kultury, ale nepřijímám ani představu multikulturní globalizace. Kultury si podle mě, jak vyplývá z rozboru vztahu znaku a symbolu, nepodržují svou původní podstatu. Z modelu multikulturní globalizace přejímám míšení různých kulturních motivů a symbolů, považuji ji však až za následnou a v dnešní míře umožněnou až masovým šířením informačních a komunikačních technologií. Situaci asi nejlépe vystihuje Beckův pojem **glokální kultury**, ty nejsou podle autora „svázané s žádným místem ani časem. Jsou bez kontextu, opravdová směs z různých prvků přinesených odevšud a odnikud, vyskakují z moderních (postmoderních) triumfálních vozů globálních komunikačních systémů“^{35; 36}.

Vedle vzniku glokálních kultur existují snahy i o rehabilitaci kultur skutečně lokálních, to znamená kultur vyrůstajících z místních přírodních, historických a společenských podmínek, tedy kultur místně vázaných. Ustanovila se tak jedna z nejvýraznějších dichotomií postmoderní doby, a to **lokální × globální**. Kde lokální je vázáno na místní přírodní a kulturní podmínky, globální pak na objektivní racionální zákony a na nich stojící vědecko-technický komplex a infrastrukturu. Jedná se tedy o další projev dichotomií kultura–civilizace a symbol–znak.

Lokální člověka začleňuje³⁷, objektivizované, globální odcizuje. Pojmem **odcizení** se vracíme k problému znaku a symbolu. Ztrátou symbolů se člověk vzdaluje podstatě společenství, ale též vlastnímu nitru. Odcizením pak myslím vzdálení se vlastní, lidské

³⁵ Beck U., *Co je to globalizace?* Brno 2007, str. 69.

³⁶ Globalizaci vnímáme obdobně jako postmodernu coby dvouvrstvý proces. První vrstva je tvořena technologickými a ekonomickými systémy a je silně unifikovaná. Druhá vrstva je tvořena množinou světonázorů a glokálních kultur pestrobarevným nátěrem zakrývajícím vrstvu první.

³⁷ Z hlediska Berďajevovy filosofie idealizované tvrzení. Kultury jsou podle něho arbitrární a vnucené stejně jako civilizace. Skutečnou identitu a osobnost je nutné hledat v říší ducha, říší svobody.

přirozenosti, tak jak tento pojem definoval **J. J. Rousseau**. Zároveň chápu odcizení ve smyslu podřízení se vnějším systémům, sociálním i technickým. Bělohradský hovoří přímo o zotročení moderního člověka vlastními výrobky. Člověk přestává jednat na základě vlastní, niterné motivace a své chování podřizuje systémovým potřebám. Chování tak odpovídá potřebám parciálního systému, čímž je plně ospravedlněné. Vyšší instance pro jeho poměřování neexistuje – nebo lépe řečeno, její existence je potlačena. Odcizení pak lze sledovat na mnoha úrovních, ve vztahu člověka k člověku, člověka k životnímu prostředí, obecně lze hovořit o odcizení člověka důsledkům jeho vlastního jednání.

Technika, organizace a výše zmíněné expertní systémy zároveň slouží jako bariéra, která omezuje pocit odpovědnosti za vlastní rozhodnutí. Dostáváme se tak k pojmu objektivizace, kterým je myšleno podřizování přírodního i lidského světa objektivním, vědeckým zákonům. **G. Simmel** k tomu ve své esaji **Peníze v moderní kultuře** píše: „*V technice a v organizacích všeho druhu, ve výrobních podnicích a v jednotlivých profesích se stále více ujímají vlády inherentní zákony věcí a osvobozují je od zabarvení daného individuálními osobnostmi*“³⁸. Na základě tohoto zvěcnění a objektivizace pak bylo možné práci přesně řídit, plánovat, racionalizovat a standardizovat. Jejím výsledkem jsou fordovské výrobní pásy, weberovská byrokracie a fašistické a komunistické koncentrační tábory. Racionalizace a plánování se však neudrželo za branami podniků a úřadů. Jejich činnost musela být vzájemně koordinována a výsledkem této nutnosti bylo podřízení celé společnosti objektivním zákonům, racionalizaci a efektivizaci.

³⁸ Simmel G., *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha 1997, str. 6.

3.4. Čas, diskrétní a kontinuální informace

Stěžejní roli při vytváření objektivizovaného světa racionálních zákonů sehrál čas, respektive objevení fyzikálního, přesně měřitelného času odloučeného od běhu lidského života. Tento čas tak pomohl vytvořit přesvědčení, že existuje nezávislý svět matematicky měřitelných souvislostí. Fyzikální, mechanicky měřitelný a lineárně běžící čas si postupně podmanil všechny ostatní časové systémy, určující život různých sociálních a profesních skupin. Tento způsob měření času zcela odtrhává periodizaci sociálního života od přírodních cyklů, ale též od fyziologických procesů lidského organismu a od kulturně ustavené temporality. Důsledkem uplatnění organizačních principů vzešlých z mechanického měření času je svět, jehož podstatnými rysy jsou slovy Maxe Webera racionalizace, disciplína, kalkulovatelnost, přesnost v organizování věcí a zacházení s časem. Dále je moderní svět charakterizován Weberovým duchem kapitalismu, tedy „*stálým úsilím ve službě úkolu, kterým je jedincovo povolání, odsunutím všech individuálních potřeb do pozadí, stálou disciplinací, metodizací a všeobecnou racionalistickou proorganizovaností vedení života*³⁹“.

Již v prvních desetiletích dvacátého století se z různých vědních disciplín ozývají hlasy upozorňující na existenci zvláštních, specifických druhů času. Roku 1937 pak vydává **Pitirim A. Sorokin** a **R. K. Merton** stať **Social Time: A Methodological and Functional Analysis**. Autoři statě zpochybňují aplikaci mechanicky měřitelného času na život různých sociálních skupin.

³⁹ Šubrt, J., *Čas a společnost*, str. 13.

Proti uniformnímu, homogennímu, kvantitativnímu a kontinuálnímu fyzikálnímu času staví sociální čas, ve kterém jsou „*dny zasvěcené určitým funkcím (např. dny trhu) a dny volna, časové periody, které mají specifické kvality díky činnostem, významům a asociacím, které jsou s nimi spojovány, a kritická data, která přerušují kontinuitu jeho plynutí*“⁴⁰ (Čas a společnost, str. 13).“ Sorokinova myšlenka byla dále rozvíjena a postupně se transformovala v temporalizovanou sociologii.

Koncept sociálního času částečně rehabilituje jeho předmoderní vnímání a prožívání a zároveň připravuje půdu pro postmoderní společnost nebo raději pozdní modernu. Již jsem uvedl, že hlavním rysem tohoto období je hypertrofovaná individualita a pluralita a s tím související existence nepřeborné řady jedincem volně měnitelných a souběžně sdílených sociálních skupin. Podle původních prognóz a odhadů měly být tyto subkultury a jejich specifické časy umocněny nástupem a rozvojem informačních technologií. Obecně však dochází k zřejmějšímu stírání rozdílu mezi všedním a svátečním dnem, k mizení jakýchkoliv kvalit času. Tento fakt je zřejmý například při analýze nabídek cestovních kanceláří, ukazuje se, že např. pro vánoční svátky je nabízen stejný program jako pro jiné volné dny. Je tedy možné konstatovat, že zůstává zachována pouze difference mezi volnými a pracovními dny, hranice mezi nimi je však také rozvolněná. Ty představují matrici pro naplňování individuálními zájmy, sklony, vyznáními apod. Svoboda se tedy prosazuje prvotním vyprázdněním a následným zaplněním.

⁴⁰ Tamtéž, str. 113.

Antropolog **Thomas Hylland Eriksen** v knize **Tyranie okamžiku**⁴¹ také odlišuje pouze dva časy, rychlý a pomalý. Ukazuje však, že s nástupem informačních technologií byl dále posílen především rychlý čas coby čas civilizace a jejích systémů, který v jejich podobě získal mocného spojence. Pod jejich diktátem došlo k exponenciálnímu nárůstu množství zboží, informací, k zrychlení času, k minimalizaci času nutného k vykonání jedné činnosti, k prolínání volného a pracovního času a paradoxně k nebývalému nárůstu prostorové náročnosti civilizace založené na nehmotných, a tudíž neprostorových informacích⁴². Výše zmíněných aspektů si nyní všimneme podrobněji, neboť úzce souvisejí s prostorovou organizací společnosti, a tudíž s urbanismem.

Důsledkem exponenciálního růstu množství informací je samozřejmě nedostatek času nutného k jejich přijetí a zpracování. Tento fakt nejdříve vedl poskytovatele informací ke zkracování a zahušťování poskytovaných informací a dále ve chvíli, kdy již nebylo možné daným směrem pokračovat, poskytování mnoha informací v jediném okamžiku. Toho lze dosáhnout za prvé velkým množstvím informačních kanálů a za druhé dělením informačního rozhraní mezi více sdělení. Konkrétně jde tedy o možnost přepínat mezi televizními kanály či webovými stránkami a ve druhém případě, že každá webová stránka či televizní obrazovka bude rozdělena mezi několik informací. Změna způsobu předávání informací si vynutila také změnu charakteru vlastní informace od informace lineární a kumulativní k informaci diskrétní. Eriksen demonstruje tento rozdíl na příkladu dvou televizních seriálů,

⁴¹ Eriksen T. H., *Tyranie okamžiku*. Brno 2005.

⁴² Zdánlivě nehmotných, úložiště dat zabírají stále více prostoru, tisíce serverů spotřebovávají exponenciálně rostoucí množství energie a zároveň produkují odpadní teplo, které zatím ve většině případů čeká na své další využití.

Rodina Ashtonových a Dynastie. První z nich je charakteristický pomalým a kumulativním dějem. Eriksen k němu říká: „*Nestihl-li člověk sledovat jeden díl, vypadl z děje, protože jednotlivé postavy a jejich vzájemné vztahy se proměňovaly*“⁴³. Naopak Dynastie je šita na míru vícekanálovému vysílání s pravidelnými reklamními vstupy, proto je děj nabit dramatickými zlomy, postrádá však jakýkoliv vývoj. Na rozdíl od prvního seriálu se divák v ději zorientuje, i když vynechá celou řadu dílů. S obdobným přechodem od organické k diskrétní informaci se setkáme i v chápání prostoru⁴⁴. Tuto změnu skvěle vystihuje v knize **Nesmrtelnost Milan Kundera**, když píše: „*Cesta: pruh země, po kterém se chodí pěšky. Silnice se liší od cesty nejenom tím, že se po ní jezdí autem, ale že je jen čarou, která spojuje jeden bod s druhým. Silnice nemá smysl v sobě samé; smysl mají jen dva body, které spojuje. Cesta je chvála prostoru. Každý úsek cesty má smysl sám v sobě a zve nás k zastavení. Silnice je vítězným znehodnocením prostoru, který její zásluhou není dnes ničím než pouhou překážkou lidského pohybu a ztrátou času*“⁴⁵. Prostor byl vždy vnímán jako kontinuum naplněné významy. Ty k člověku promlouvaly a umožňovaly mu téměř automatickou orientaci. Posledními svědky tohoto vztahu jsou názvy míst, kterým bychom dnes nárok na pojmenování odmítli přiznat. Vztah k prostoru se však postupně mění. Za touto změnou stojí stejné procesy jako za ostatními kulturními a sociálními

⁴³ Eriksen T. H., *Tyranie okamžiku*. Brno 2005, str. 106.

⁴⁴ Historická města byla stavěna podle některých téměř neměnných pravidel, umístění kostela, radnice, paláce, trhu, směřování cest, také architektonické formy poukazovaly ke konkrétnímu účelu té které budovy, to všechno dohromady usnadňovalo orientaci ve městě. K rozpadu této „organické“ informace začalo docházet s bouráním městských hradeb a s šířením měst do krajiny. K umocnění tohoto procesu došlo dále s nástupem automobilové dopravy, kdy komunikace přestaly sledovat původní reliéf krajiny. Rozhodující vliv však mělo prosazení funkcionalistických a konstruktivistických zásad v urbanismu a architektuře. Postmoderna pak tento nedostatek nedokázala překonat a spíše naopak vedla ke konečné fragmentarizaci měst.

⁴⁵ Kundera M., *Nesmrtelnost*. Brno 1993.

změnami. Jedná se o odkouzlení světa, zmíněnou přeměnu symbolu ve znak a proces zrychlování života. Všechny zmíněné faktory spolu úzce souvisejí a vedou k postupné proměně prostorového kontinua v soustavu bodů a jejich spojnic. Ztráta smyslu pro prostor a jeho významy s sebou přináší též ztrátu smyslu pro orientaci v něm. Informace obsažená v kontinuu prostoru se vytratila nebo spíše přestala být pro člověka čitelná. Musela být proto nahrazena systémem diskrétních značek.

Informace nejsou pouze pasivně přijímané, po jejich přijetí a zpracování musí následovat akce. Teprve tou je informace zhodnocena, v opačném případě se jedná o informaci bezcennou. Akce zhodnocující informaci může být vnější či vnitřní. Podle Muchy vede skutečně kulturní informace nejen k vyvolání vnější reakce, ale též k vnitřní (větší či menší) proměně příjemce. V rámci diferenciací sdělení, kterou jsem přijal, spadá šíření vnitřně proměňujících informací do oblasti symbolu. Naopak pouze vnějškové změny či jednání jsou nastartovány a vedeny informacemi získanými prostřednictvím znaků. Z hlediska urbánního prostoru má transformace informace v akci dva zásadní důsledky:

- 1) Ovlivňování lidí informacemi šířenými v urbánním prostoru. To může nabývat podoby na základě přijaté difference symbol–znak, výchovného nebo přímého ovlivňování příjemce.

První případ nás odkazuje k Platónovi a dalším, především renesančním utopistům, kteří ve svém díle navrhovali využít urbánní prostor k didaktickým účelům. S tématem výchovné a vzdělávací funkce urbánního prostoru se

samozřejmě setkáváme ve všech dobách. V evropské tradici je tato snaha nejsilnější v urbanismu středověku a baroka. V těchto obdobích je veřejný, a tedy i urbánní prostor přímo zahlcen náboženskými a mocenskými symboly a alegoriemi. S postupujícím novověkem, rozvojem věd a racionalizací světa docházelo k postupnému oslabování a vyprazdňování symbolu. K jeho oživení došlo v období romantismu a historismu. V tehdejší vnímání však byl ražen názor, později vyvrácený, že se jedná o pouhý eklektismus bez vztahu k tehdejší společnosti, a tudíž bez skutečné vypovídací hodnoty. Vývoj šel k odstranění symbolu i ryze dekorativního ornamentu z veřejného prostoru. Moderní architektura a urbanismus měla působit symbolicky jako celek. Právě odstranění „obrazu“ mělo symbolizovat odklon od náboženství, mytologie, tradice, metaforického, nepřesného myšlení. Čisté linie měly symbolizovat vládu rozumu, matematiky, vědy. Jako celek měla pak moderní architektura a urbanismus přispět k tvorbě nového světa i člověka⁴⁶. Závěry a principy přijaté v Athénské chartě byly však hned v poválečném období podrobeny kritice, a to na kongresu CIAM v roce 1953. Kritice bylo podrobeno zónování města, které

⁴⁶ Je však nutné důsledně odlišovat jednotlivé modernistické stavby od koncepce výstavby měst, založené na principu zónování. Výstavba jednotlivých budov byla vedena, po kritice počátečního ryze technicistního přístupu, též estetickými kritérii a s ohledem na lidskou psychiku (viz K. Honzík). Výsledkem jsou velice poetické realizace budov zasazených v přírodním prostředí (funkcionalistické vily), poetika však nebyla cizí ani ryze městským realizacím (např. Baťovy obchodní domy).

mělo být nahrazeno existenciálním pojetím městské formy, založeným na domě a pokračujícím ulicí, čtvrtí a městem.

- i. Druhý případ skrývá spíše orientační, organizační a manipulativní techniky. Jako takový je postaven spíše na znacích než na symbolech. Urbánní prostor má pomáhat orientaci člověka. Vracím se k již probranému problému diskrétní a kontinuální informace. Historicky rostlá města se zástavbou z domů svým vzhledem (typem) jednoznačně odkazujícím ke své funkci usnadňovala orientaci ve svých ulicích. S opuštěním funkčních typů a s pozdějším oddělením pláště budov (již nelze hovořit o fasádě) od jejich interiéru byla tato orientace ztížena až znemožněna. Důsledkem této situace je mnohem častější užívání orientačních znamení⁴⁷. Organizační znaky jsou obdobou znaků orientačních, jejich hlavním určením je ovlivňovat chování lidí určitým žádoucím směrem⁴⁸.

- 2) Informace podporují fyzický pohyb osob a přesun předmětů. Původní předpoklad zastánců podpory a šíření virtuální komunikace vyjadřoval názor, že s jejím nárůstem dojde k poklesu hustoty dopravy. Tento předpoklad je založen na rozetnutí pojítka mezi reálnou a virtuální mobilitou. Opak je však pravdou, *„růstové křivky obou druhů mobility v minulosti silně*

⁴⁷ Četnost značek, ukazatelů atd. je přímo úměrná míře, v jaké prostor ztratil svůj městský charakter, příkladem mohou být předměstí, nákupní zóny, kde je často sama orientace v orientačních prostředcích problémem.

⁴⁸ Množinou zahrnující orientační i organizační znaky jsou dopravní značky.

*korelovaly, společnosti s nejvyšší reálnou mobilitou zároveň nejvíce využívají všech forem telekomunikací*⁴⁹.“ V téže knize je uváděn příklad podporující tvrzení o provázanosti růstu užívání komunikačních prostředků a růstu dopravy. Autor článku popisuje setkání s jistým mužem na letišti ve Vancouveru: „Zapovídal jsem se s chlápkem, který seděl vedle mě. Čekal na let do Toronta, kam si jel zahrát bridž s někým z Toronta, někým ze Skotska a někým ze San Franciska. Hráli spolu bridž po internetu a teď si chtěli zahrát se skutečnými kartami”⁵⁰ (Krotitelé aut, str. 35).“ Důsledkem tohoto vývoje je potřeba zvládat narůstající osobní i nákladní dopravu. Ve výstavbě měst se to pak odráží v tom, že se nadále pokračuje v linii započaté Athénskou chartou již v první polovině dvacátého století.

S nárůstem informací tedy narůstá i počet vykonávaných činností, ty však i přes maximální zrychlení a efektivizaci vyžadují určitý čas. Důsledkem je snížení kvality vykonávaných činností, popřípadě dochází k až absurdní a dehumanizující specializaci, organizaci a synchronizaci, ale také k přijímání nepromyšlených rozhodnutí a prohlubování pocitu nedostatku času. Každá činnost vyžaduje prostor, souvisejícím důsledkem je tedy prostorová náročnost soudobé civilizace.

Posledním důsledkem relevantním pro mou práci je mizení rozdílu mezi volným a pracovním časem. Hlavním přínosem práce

⁴⁹ Krotitelé aut. Praha, str. 35.

⁵⁰ Tamtéž.

z domova měly být snižené náklady firem, omezení dopravy, snížení počtu společenských rolí v důsledku prolínání volného a pracovního času a obnova místních společenství⁵¹. Ukazuje se však, že – alespoň prozatím – je skutečným výsledkem zavádění informačních technologií nárůst dopravy a nárok firem na volný čas zaměstnanců v důsledku absence pevně daných hranic pracovní doby. K tomu Eriksen říká, že v přímém střetu rychlého a pomalého času vždy vítězí čas rychlý. Se splýváním volného a pracovního času přímo souvisí požadavek permanentní dosažitelnosti. Tento aspekt Eriksen ilustruje následující příhodou: „*Před nedávnem jsem slyšel o muži, který ve Frognerském parku hrál fotbal se svým pětiletým synem. Za celou půlhodinu, kdy kopali do míče z jedné strany na druhou, nesundal mobilní telefon z ucha ani na vteřinu*“⁵².

Informační technologie umožnily firmám realizovat strategii postupného zbavování činností jejich přesouváním na vnější dodavatele. Přínosem mělo být snížení nákladů a zjednodušení vnitřní organizace. Masové přijímání této strategie velkými firmami však mělo a má dalekosáhlé společenské dopady. Hierarchické struktury velkých organizací se mění v sítě rovnocenných jednotek vstupujících do dočasných vztahů. K této skutečnosti existují dva teoretické přístupy, první z nich (diskurs osvobození) hovoří o zcela novém uspořádání společnosti, o revoluci srovnatelné s revolucí nahrazující tradiční společnost společnostmi moderní. Změna zvyšuje ekonomickou svobodu a šance na úspěch na trhu. Druhý přístup (diskurs disciplinizace) pak v zasíťování spatřuje pouhou transformaci nebo lépe řečeno mimikry moderních institucí a systémů. Znamená to, že tyto

⁵¹ Jedná se o vždy naivní a nebezpečnou inspiraci starými časy, návrat však není možný.

⁵² Eriksen T. H., *Tyranie okamžiku*. Brno 2005, str. 106.

systémy přenášejí vlastní náklady a veškerá negativa na vnější dodavatele, kteří si však nejsou s centrály velkých koncernů rovni. Diskurs disciplinizace spíše než o osvobození hovoří o zvýšení nejistoty v životě. Existuje stále nebezpečí vyloučení aktéra ze sítě, přičemž centrála mocných firem je tímto vyloučením ohrožena nepoměrně méně než malí účastníci. V sítích, ač může tento fakt znít paradoxně, vládne nerovnost, bez existence jediného a jednoznačně určitelného centra. Ti mocnější, šťastnější a víceméně imunní vůči trestu vyloučením určují pravidla a podmínky, za nichž jsou ostatní aktéři přijímáni či vylučováni ze sítí. Metaforicky řečeno, ztenčující se výhonky sítí sahají přes menší firmy až k jednotlivcům. Zasíťování má však i přímé prostorové dopady, především pak klade zvyšující se požadavky na dopravní síť a její rozvoj. Druhým negativem je, že její provozovatel, nejčastěji stát, tak nese část firemních nákladů.

Informační technologie tedy umožnily zcela nenásilně protáhnout vnitřní organizační principy podniků a institucí daleko za jejich hranice. Přes iluzi rozbití starého technického determinismu nepřinášejí informační technologie nic nového než další krok na cestě vymaňování se z moci přírody a upevňování závislosti na technice a civilizaci, slovy Nikolaje Berďajeva: „*Civilizace vznikla jako prostředek, byla však proměněna v účel, despoticky vládnoucí člověku*⁵³.“ Snad jedině s tou výhradou, že místo o despotické vládě lze spíše hovořit spolu s G. Lipovetským o svádění. Stejně jako jiné mocenské prvky pozdní doby neovládá ani technika člověka prostřednictvím síly, ale spíše formou svádění, nabízením požitků. Informační technologie člověka

⁵³Berďajev N., *O otroctví a svobodě člověka*. Praha 1997, str. 105.

paradoxně připoutávají navozováním dojmu svobody a nezávislosti. Člověk pozdní doby však nepřijímá rytmus podnikové sféry a informačních sítí pouze při výkonu svého povolání, stále častěji mu podřizuje i svůj skutečně volný a osobní čas. Tak jako v zaměstnání pod tlakem jediného principu konkurence i ve svém volném čase chce moderní člověk stihnout v co nejkratším čase co nejvíce činností. „*Průběh těchto činností se sice neustále zkracuje, zároveň však přináší větší množství zážitků. Místo dlouhé roční dovolené dnes lidé dávají přednost několika kratším dovoleným, a jdou-li na diskotéku, nezůstane většinou jen u jedné. Stojí fronty před cestovními kancelářemi, aby ulovili nějaký ten last minute, a v poledne pospíchají do fast foodu na něco rychlého do žaludku*⁵⁴ (Virus času, str. 404).“ Aktivita jsou přesně vymezovány od-do, plánovány prostřednictvím elektronických diářů a přesuny z místa na místo řízeny elektronickými navigacemi – šetří minuty (vteřiny) a minimalizují něco tak nevítaného a nebezpečného, jako je náhoda. Pražský psycholog **Petr Bakalář** tyto vlastnosti připisuje především skupině mladých konformistů neboli saxesáků. „*Zásadní věcí je mít plný diář (např. 16 hodin pracovní porada, 18 hodin vyzvednout auto ze servisu, 19 hodin squash, 21 hodin večeře s Janou...?), nevystavit se volnému času, ve kterém by mohli potkat sami sebe*⁵⁵.“ Podle autora se však jedná jen o tvrdé jádro, na které se nabalují další a další. Firemní „kultury“ tak získávají moc nad téměř celým životem svých zaměstnanců, jejichž jednání není podřízeno žádnému dalšímu ucelenému hodnotovému systému, ale pouze systému formálních pravidel, o němž jsme hovořili výše.

⁵⁴ Borscheid P., *Virus času*. Praha 2007, str. 404.

⁵⁵ Bakalář P., *Psychologický průvodce Prahou*. Olomouc 2006, str. 21.

S rychle postupujícím jevem „firemní kultury“ se mnohonásobil počet norem jednání a dále posílilo normativní jednání. Jedná se tedy o jev úzce související se vznikem řady životních stylů, rozštěpením života do hraní nebývalého množství rolí a především převahou partikulárních normativních systémů nad systémem obecných hodnot a od nich odvozených norem⁵⁶.

3.5. Vzdalování lidského jednání jeho důsledkům

Nyní se vraťme k samotnému problému oddělování lidského jednání a rozhodování od jejich důsledků. Ani v tomto případě se nejedná o nově vzniklý jev, ale o nedílnou vlastnost moderní techniky, spolu s ní se rozvíjející. Ztráta přímého kontaktu s důsledky jednání oslabuje pocit odpovědnosti za ně. Nejlépe se tento jev moderní techniky vyjevuje u moderních zbraní, nejtragičtějším příkladem je svržení atomových pum na japonská města Hirošima a Nagasaki. Jen těžko si lze představit člověka, který by tento čin provedl bez důkladného oddělení od místa zkázy a svých obětí a bez zapojení do systémů podporujících toto jednání jako správné. Technika zde ale opět nevytváří nový jev, nýbrž umocňuje jev již existující. Dává se do služeb válečné psychologii a propagandy, jejichž hlavním úkolem vždy bylo vytvořit z nepřítele objekt a vymýtit jeho obraz coby jednotlivce. *„Bojovat lze pouze s objektem, se subjektem bojovat nelze. Uvidíte-li v člověku subjekt, konkrétní živou bytost, lidskou osobnost, válka se stane nemožnou. Válka znamená, že jsou z lidí učiněny objekty. Ve*

⁵⁶ Nesmírně zajímavé je v této souvislosti sledovat vztah člověka k organizaci, s níž ho pojí formální vztah, a k jedincům (skupinám), s nimiž je spojen neformálními vztahy. Platí zde analogie k Eriksenovu pravidlu o vítězství rychlého času nad pomalým. Zdá se, že formální vztahy téměř vždy zatlačují vztahy neformální do pozadí.

*válčících armádách není subjektů ani osobností*⁵⁷.“ V každodenním životě nejsou důsledky užití techniky tak drastické a často se spíše jedná o negativní vedlejší účinky než o zamýšlené jednání. Zapojováním techniky do technicko-sociálních systémů, abstraktních systémů u **Anthony Giddense** je pak bariéra mezi jednajícím a nechtěnými dopady jeho konání dále násobena. Giddens v této souvislosti hovoří o časoprostorovém rozpojení.

V souvislosti s globalizací a působením informačních technologií je tento jev nejčastěji zmiňován v souvislosti s finančnictvím. Jedná se však o vlastnost peněz jako takových, nejenom jejich virtuální, elektronické podoby. Peníze umožňují takto objektivizovat majetkové vztahy. Osoba a majetek se jejich vlivem vzájemně vzdalují. To zcela mění vztah platící po celý středověk, vztah těsného lokálního spojení mezi osobou a jejím majetkem. To má podle **G. Simmela** dvojí důsledek: „*Peníze tak na jedné straně vedou k dříve neznámé neosobnosti veškeré ekonomické činnosti a na druhé straně k právě tak vystupňované samostatnosti a nezávislosti osoby*“⁵⁸.“ Lze tedy konstatovat, že užití moderních informačních technologií tuto vlastnost finančních systémů nekonstituuje, ale pouze násobí. Probíhající technologické a s nimi spojené ekonomické a geopolitické změny, souhrnně označované jako globalizace, přinesly další, již ne tak pozitivní aspekt oddělení lidského jednání a jeho dopadů. Zásadní změnou, oproti době G. Simmela, je naprosté oddělení informace od hmotného nosiče a s ním spojené zvýšení rychlosti přenosu informací.

⁵⁷ Berďajev N., *O otroctví a svobodě člověka*. Praha 1997, str. 105.

⁵⁸ Simmel G., *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha 1997.

Jak k tomu konkrétně došlo? Rozvoj globální ekonomiky, expanze nadnárodních firem do nových oblastí si vynutila vznik zcela nového sektoru výrobních služeb, jako je finančnictví, poradenské firmy, firmy na trhu s nemovitostmi a firmy z oblasti reklamy a médií. Ty se staly základem sítě umožňující rychlé přesuny peněz a informací mezi různými regiony světa a státy a vytvářejí tak infrastrukturu globální ekonomiky.

Druhou bází globální ekonomiky je nový mezinárodní finanční systém založený na nepřetržitém 24hodinovém obchodování s měnami, akciemi a dalšími finančními produkty. Příčinou globalizace finančních trhů byl rozvoj eurodolarových trhů v šedesátých letech, příliv petrodolarů v sedmdesátých letech a uvolnění směnných kursů měn a deregulace finančních trhů. Později došlo k postupnému oddělování reálné ekonomiky výroby a obchodu od symbolické ekonomiky finančních transakcí. Vznikla tak tzv. kasinová ekonomika, v rámci níž dochází prostřednictvím spekulací se směnnými kursy, akciemi atd. k přesunům obrovských peněžních sum⁵⁹.

Jak vidíme podle období vzniku jednotlivých subsystémů globalizované ekonomiky, ani v tomto procesu nebyly informační technologie jeho příčinou, ale katalyzátorem⁶⁰. Jestliže síť poradenských, finančních, reklamních a dalších firem a finančních trhů představuje institucionální základnu globalizace, pak představuje počítačová síť a telekomunikace její technickou základnu. Naprosté uvolnění kapitálu a jeho zcela volný pohyb na jednu stranu umožňuje okamžité přesuny peněz do oblastí, které je potřebují. Na druhou stranu však odtržení od reálné ekonomiky a

⁵⁹ <http://www.gis.zcu.cz/studium/dbg2/Materialy/html/ch09.html>

⁶⁰ Vliv je však obousměrný, zrychlující se obchod tlačí na vznik nových technických prostředků, ty pak obchod dále zrychlují.

zpřetrhání časoprostorových vztahů dovádí do extrémních pozic ty vlastnosti peněz a finančních systémů, jichž si všiml Berďajev. „*Hrůza peněžní říše je dvojí: moc peněz znamená nejen křivdu vůči chudému a nemajetnému, ale též zatažení lidské existence do fikce, do přeludu. Panství buržoazie končí vítězstvím fikce nad skutečností. Fikce je mezní podobou objektivace lidské existence*⁶¹.“ Jinými slovy, odosobněné, racionalizované finanční procesy vstupují mezi lidské rozhodování a reálný svět. Z obou důsledků vyplývá, že použití finančních prostředků může být v naprostém rozporu se zájmy místních obyvatel nebo může být zcela destruktivní vůči životnímu prostředí⁶².

3.6. Tradice, kultura, lokalita, glokalizace

Nyní se zaměřím na opačný pól současného dění, kterým je obrat k lokálnímu a místnímu, k těm normám a idejím, které jsou produktem působení místních společenských i přírodních sil. V tomto snažení lze rozeznat tři cesty.

První z těchto cest se obrací k místním tradicím a k jejich obnovování. Jedná se o historizující přístup. Proti celosvětové civilizaci staví mnohotvárnou historicky rostlou tradici. V ní spatřuje po staletí shromažďovanou a ověřovanou moudrost. Takto nashromážděné vědění zajišťuje integritu společnosti v různých, dobrých i zlých dobách a zároveň napomáhá udržovat vyvážený vztah společnosti k přírodnímu prostředí⁶³. V konfliktu rychlosti a pomalosti se tedy jednoznačně staví na stranu pomalosti, která je

⁶¹ Berďajev N., *O otroctví a svobodě člověka*. Praha 1997, str. 105.

⁶² Jak jinak vysvětlit, kromě předpokladu naprosté osobní necitlivosti, nedávný záměr Ivany Trumphové vystavět na Malé Straně 220metrový hotel?

⁶³ I když z tohoto tvrzení existují samozřejmě výjimky.

s respektováním tradice spjata. V tradiční společnosti je pomalost symbolem stálosti, pevnosti a neotřesitelnosti. „*Jestliže sedlák či řemeslník lpí na postupech zděděných po předcích, může si být jist, že dosáhne společenského uznání. Novátorům se naopak připisují méně lichotivé vlastnosti – nestálost, rozháranost a nevypočitatelnost. Věčný přírodní koloběh učí člověka setrvačnosti a stabilitě, nikoliv tékavosti a labilitě*⁶⁴.“ Představa naprosté nehybnosti je pravdivá pouze z perspektivy lidského jedince a jeho života v tradiční společnosti, při zpětném pohledu vidíme doby zrychleného pohybu, objevování se novinek, dále doby jejich ověřování a přijímání a dobu přijetí a užívání⁶⁵ (Ortová II., str. 41). Vyjdeme-li z **Konráda Lorenze**, který ve studii **O biologii učení** říká: „...*předpokladem každé adaptivní změny je existence otevřených programů, ale s nutnou základní podmínkou existence informačního vzorce*⁶⁶“, je pak tradice spíše určitým vědomostním rámcem, který umožňuje společnosti reagovat na určité změny⁶⁷ širšího sociálního a přírodního prostředí, a ne fixním a neměnným vzorcem, tak jak ji pojímá historizující přístup. V tomto pojetí neznamena pouze stabilitu v životě lidí společností, ale absolutní strnulost, neumožňující adekvátně reagovat na změny společenského a přírodního prostředí. To je však v absolutním rozporu s původním určením (smyslem?) tradice coby zdroje kulturních informací, nutných k přežití společnosti. Kultura, a tedy i kultura místní, lokální či regionální, je vždy spjata s existencí symbolů. Jejich úkolem je oslovovat a usměrňovat skryté, nevědomé obsahy lidské mysli a zprostředkování zkušeností

⁶⁴ Borscheid P., *Virus času*. Praha 2007, str. 19.

⁶⁵ Ortová J., *Kulurní a sociální ekologie II*. Praha 1997, str. 41.

⁶⁶ Tamtéž, str. 32.

⁶⁷ Jak ukazuje nástup novověku a především moderní společnosti, je v moci tradice pouze zvládnutí nepříliš rychlých změn, akcelerační moderny vedla k rozpadu tradičních vztahů.

s Božstvím⁶⁸. Historizující způsob návratu k tradici však využívá dávno vyprázdněných symbolů, které neobnovuje ani neoživuje, Jungovými slovy „*zbyla jen jejich (symbolů) banální vnějšková formálnost ve své téměř nesmyslné paradoxnosti*“⁶⁹. Jednou podobou historizujícího přístupu je vytvoření mrtvolně strnulého světa, který nemůže překonat odcizení způsobené univerzální civilizací, neboť nemá skutečnou sílu vytrhnout člověka z moci technologického determinismu a namísto toho jej ještě uzavírá do historizující svěřací kazajky. Ve své druhé podobě se lokální stává pouhým obsahem informačních sítí, a není tak ničím více a ničím méně než zbožím v samoobsluze G. Lipovetskyho. Výsledkem je povrchní přijímání lokálních kulturních symbolů bez skutečného ovlivnění vnitřní motivace jednání, jejich míšení a vznik Beckových globálních kultur.

Druhý přístup se více než na vnější symboly lokálních kultur zaměřuje na soubor vědomostí, znalostí a dovedností uchovávaných a předávaných v rámci lokální tradice. Jedná se však o proud, který také v žádném případě nepřekonává omezení daná moderní instrumentální racionalitou. Cílem není obnova kulturního života v celé jeho symbolické hloubce, ale využití pouze některých

⁶⁸ Pojem symbol zde užíváme v expresivním pojetí, to předpokládá, že symboly prostě existují, že jsou, že vznikají nevědomě a že je v nich něco stále enigmatického. Příkladem tohoto pojetí je například Jungův přístup. Zde citace týkající se křesťanských církevních symbolů: „*Že člověk podléhá těmto věčným obrazům, je samo o sobě normální věc. K tomu tady přece tyto obrazy jsou. Mají přitahovat, přesvědčovat, fascinovat a uchvacovat. Vždyť jsou stvořeny z pralátky zjevení a zobrazují zkušenost s Božstvím, která je pokaždé jedinečná. Proto také vždy člověku odkrývají tušení toho, co je božské, a chrání ho zároveň před jeho bezprostředním zakušením. Tyto obrazy jsou díky často staletému snažení lidského ducha začleněny do obsáhlého systému myšlenek pořádajících svět a současně vysvětlovány mocnou, rozšířenou, starobyle důstojnou institucí nazývanou Církev (Jung, Sebrané spisy II, str. 103).*“ Obdobnou funkci jako křesťanské symboly plní, v jungiánské perspektivě, i symboly jiných náboženských tradic. Jiné, méně hlubinně psychologické pojetí, je Cassirerovo. Podle něj je „*funkcí symbolických forem (řeči, mýtu, umění a vědy) zvýznamňování, které brání tomu, aby se vědomí ztrácelo v neustálém toku stále nových dojmů a s tím spojené přestrukturizaci znakových systémů... Ve vědomí se tak ustavují určité body klidu, které tento tok zadržují a kolem nichž vznikají pevná centra forem a významů, jimiž je vědomí posléze samo členěno* (Mucha, Symboly v jednání, str. 91).“

⁶⁹ Jung C. G., *Sebrané spisy II*. Brno 1999, str. 103.

dovedností předků. Jestliže prvně jmenovaný přístup vytváří mozaiku povrchních světů vyprázdněných symbolů vstupujících na trh životních postojů, je druhý přístup poplatný globálním systémům jiným způsobem. Tradičních vědomostí se nezmocňuje jako celku, cílem není obnovení kulturního života v celé jeho symbolické hloubce, ale využití pouze některých dovedností předků. Je prováděna jejich revize a vybírány ty znalosti, které mohou posloužit při řešení aktuálních problémů, ostatní znalosti jsou zavrhovány. Celý proces racionální revize tradice vede k jejímu zvnějšnění, a nemůže tedy, stejně jako první způsob příklonu k tradici, zásadním způsobem ovlivnit vnitřní motivaci jednání člověka. Moudrost je redukována na znalost a dovednost a symbol na znak. V důsledku to znamená, že čin dříve svázaný s věčným řádem věcí se mění v pouhý úkon v rámci konkrétního systému. Jednající se tedy i nadále řídí normativně etickými motivy civilizačními, a nikoliv hodnotově etickými motivy kulturními (Symboly v jednání, str. 19). Lokální výhonky globálních systémů se tedy zmocňují částí tradice, přetavují je a činí z nich součást sebe sama a zvyšují tím svou vlastní výkonnost⁷⁰. Snaha o rehabilitaci tradice a kultury jako symbolického systému a v něm ukotveného celku lidské osobnosti však naplněna není.

Poslední proud pokoušející se o rehabilitaci lokálních kultur a života je inspirován fenomenologickou filosofií. Jednání není redukovatelné pouze na vědomé dodržování pravidel a norem. Tento přístup předpokládá, že pod racionalizovaným systémem norem jednání ovlivňujících a určujících chování člověka existuje mnohem hlubší rovina, z níž tyto normy vyvěrají. Předpokládaná báze

⁷⁰ Užívání místních tradičních znalostí nekritizují, neboť má často mimořádný přínos, např. v oblasti ekologie či farmacie, pouze chci ukázat omezení tohoto přístupu v rámci snah rehabilitace kultury a etiky.

jednání podstatně přesahuje vědomé racionální procesy, a to jak směrem k nevědomí, tak směrem k emocím a iracionalitě. Podle předpokladů fenomenologické sociologie vyrůstají z této předrozumové a nevědomé báze sociální entity „*určující spontaneitu vztahů já–ty, vztahů v malých skupinách, komunitách, pospolitostech, ale také ve větších společenstvích*“⁷¹. Teprve z této roviny vzájemných vazeb vyrůstá viditelná a racionalizovaná vrstva norem upravujících jednání. Konstitutivním prvkem této roviny je přímé prožívání situací, přirozený jazyk a existence symbolů ve výše zmíněném enigmatickém smyslu. Společnou vlastností všech těchto prvků je jistá nevyslovitelnost. Skutečný prožitek, přirozený jazyk i nevyprázdněný symbol vždy odkazují k něčemu dalšímu, transcendingcímu. Tím se zásadním způsobem liší od zážitků⁷², jazyka moderních racionalizovaných systémů a symbolů zaměněných za znaky, vždy přesně a jednoznačně definovaných. Tyto systémy umožňují předávání přesných poznatků či absolvování identických zážitků v rámci specializovaných systémů, nemohou však konstituovat společný sociální svět a jeho smysl. Cílem fenomenologického přístupu je tedy očistit původní lidskou zkušenost nezátíženou žádnými výkladovými rámci. Ty mnohohrstevnatost a komplexnost přirozené zkušenosti omezují a zplošťují. **Martin Heidegger** hovoří v této souvislosti o rozplývání autentické lidské existence v „ono se“, tvořeném obecně přijímaným světonázorovým a vědeckým redukcionismem. Autentické bytí naopak vyvěrá z původního rozvrhu pobytu, jak **Heidegger** označuje lidskou existenci. Toto autentické bytí se ukazuje jako starost shrnující v sobě všechny momenty (bytí na

⁷¹ Mucha I., *Symbole v jednání*. Praha 2000, str. 19.

⁷² Pojem zážitek zde používáme ve smyslu zvnějšku řízené činnosti, kdy je přesně definováno, které smysly či části vědomí mají být absolvovanou činností ovlivněny. Prožitek je naopak vnitřní, subjektivní proces.

světě – bytí v předstihu – bytí uvnitř světa). **Heidegger** tento existenciál vyjadřuje výrazem „*být v předstihu před sebou vždy již ve světě*⁷³“. Z této formulace vyplývá další vlastnost pobytu, kterou je časovost. Poslední důležitou vlastností pobytu je konečnost, smrtelnost, kterou musí pobyt přijmout, chce-li dosáhnout skutečně autentického bytí. Žití v souladu se základním rozvrhem pobytu umožňuje vedle vlastního autentického bytí navazovat autentické vztahy s ostatními. Obavy ze smrti, toku času, prázdnoty vystupují na povrch, kde se konkretizují v podobě symbolů, uměleckých děl, náboženství a filosofických systémů. Jakékoliv redukování tradice na soustavu nebo zásobárnu vědění je tedy opět zpředměťujícím a zvnějšňujícím redukcionismem. Tato soustava musí být vždy přijímána ve vazbě na hlubší, existencionální rozvrh pobytu.

V moderní společnosti rovina původního lidského prožívání nezaniká, je pouze přehlušena vnějšími racionalizovanými systémy, které přebírají roli řízení lidského jednání, jež je tím redukováno na chování. Obnova tradice pak neznamena nostalgický návrat do minulosti, ale neustálé obnovování a interpretaci této základní báze lidského jednání, prožívání a spolužití.

Jinou, již zmiňovanou alternativu představují nově konstituované alternativní životní styly. Takto pojímaná tradice pak souvisí s již probíraným tématem vzniku nových alternativních stylů života. Za základ mnohosti životních stylů jsme výše určili formální znakový systém. Alternativní styly života v tomto pojetí jsou rovnocenné a lze je označit jako „*alternativní životní styly v širokém slova smyslu*⁷⁴“. Naopak alternativní životní styly, které se nechtějí vztahovat pouze k jedné významové rovině a svoji

⁷³ Heidegger M., *Bytí a čas*. Praha 1996, str. 221.

⁷⁴ Dufková J., *Sociologie životního stylu*. Plzeň 2008.

odlišnost nechtějí stavět pouze na hře se znaky v rámci jednoho znakového systému, lze označit jako „*alternativní životní styly v úzkém slova smyslu*“⁷⁵. Takové životní styly vyvěrají z hloubky lidského prožívání, fenomenologickou terminologií řečeno z Lebensweltu, to znamená z předteoretického a předvědeckého vnímání světa. Toto prožívání je spjaté s opačnou cestou, než která byla popsána výše, tedy od znaku zpět k symbolu. Opětovná interpretace symbolů umožňuje nové hledání smyslu světa a jeho prožívání. První kategorie tedy může odpovídat různým typologiím životních stylů a nebo původně „*alternativním životním stylům v úzkém slova smyslu*“, které však byly dominantním znakovým systémem podchyceny a do jisté míry vyprázdněny⁷⁶. Obdobně jako v případě módy či moderního umění.

„*Alternativní životní styly v úzkém slova smyslu*“ přináší alternativu buď ke stávajícímu společenskému uspořádání, anebo alespoň chtějí upravovat jednání jednotlivce a jeho motivy. V každém případě však představují etický přístup k životu, neboť stanovují, co má být. A představují to, co lze nazvat žitou tradicí, čerpají z minulosti i současnosti, všechny zdroje jsou však kriticky přehodnocované a interpretované a teprve poté začleněné do systému norem a pravidel.

Tradice tedy není jediným prvkem určujícím lokální odlišnosti. Důležitá a podstatná je v tomto přístupu vnitřní motivace jednání každého člena společnosti. A v neposlední řadě, lokalita není pojímána jako entita nezávislá na globální civilizaci. Lokální je vždy spjaté s jevy nelokálními, s jevy regionálními či

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Jedná se o dominantní vlastnost moderní společnosti, schopnost částečně vstřebat a tím neutralizovat téměř každou odlišnou myšlenku či alternativu. Zároveň je nutné uznat, že hlavní proud často částečně upraví své fungování směrem těchto alternativ. Historickým příkladem je začlenění sociální politiky či ze současnosti přijetí ekologických principů, i když na úrovni pouze technických řešení.

globálními. Na úrovni přírodního prostředí tento fakt platí od pradávna, neboť místní prostředí vždy nějak souvisí s přírodou jako celkem. Na společenské rovině pak tento fakt existuje od chvíle vzniku větších a komplexnějších útvarů. Příkladem tohoto mechanismu je křesťanství, které ovlivňuje lokální kultury, ale zároveň je jimi na lokální úrovni samo ovlivňováno. Místní forma života je tedy výslednicí působení tradičních hodnot, globálních systémů a vnitřní motivace jednání jednotlivců.

V charakteristice postmoderní společnosti jsme tedy odhalili další protiklad, a to protiklad mezi uniformitou a nonkonformismem. Přičemž nonkonformismem zde nemáme na mysli pouhé bezmyšlenkovité odmítání norem a hodnot většinové společnosti. Životní styly v širokém slova smyslu jsou preferované tou částí společnosti, která vyznává převážně tržní a konzumní hodnoty, a to víceméně bez ohledu na jejich politické přesvědčení. Obecným cílem těchto skupin je kariérní nebo sociální postup. Přijímání různých způsobů života pak především odráží míru tohoto úspěchu.

Na straně životních stylů v úzkém slova smyslu pak stojí ti, kteří se do nich rodí, ti, kteří jsou do nich vytlačeni z výše popsané skupiny, a ti, kteří si je volí dobrovolně.

Do první z těchto skupin samozřejmě spadají etnické, národnostní a kulturní skupiny, které rozvíjejí své svébytné tradice a kultury⁷⁷. Do této kategorie také částečně spadají chudina a nižší sociální vrstvy, jedná se totiž o stav, který se často dědí, bez možnosti úniku, z otce na syna. Tato populace většinou ani nelpí na tradici (i když u dědičně chudých samozřejmě specifický životní

⁷⁷ Existují v neustálém nebezpečí, že jejich specifika budou většinovou společností a tržním mechanismem přetavena, jak jsme si již popsali, na pouhé zboží, jedná se totiž o nejjednodušší a v podstatě automatický způsob neutralizace.

styl a kultura vzniká), ani dobrovolně nehledá alternativní styl života. Některý ze životních stylů v širokém slova smyslu nevolí prostě proto, že jí to nedovolí její hmotná situace, a nemůže se tedy do této „lepší“ společnosti prosadit.

Chudoba však není pouze dědičná, je to stav, kterého může člověk nabýt v průběhu života, a to vlastním přičiněním, ale také působením objektivních neovlivnitelných sil přírodních i společenských, jak říká Zygmunt Bauman, „ranou osudu“, nebo kombinací všech těchto vlivů. Podle téhož autora se tento stav stále častěji stává nezvratným a definitivním.

Kultura těchto skupin je dána snahou o přežití s minimálními prostředky, snahou či rezignací na prolomení sociálních bariér a sociálním vzdorem a kritikou. V souvislosti s tím je pak smutným faktem, že takto vzniklé kulturní projevy se často stávají módním prvkem úspěšnějších (šťastnějších) skupin, a stávají se tak atributy životních stylů v širokém slova smyslu, pro příslušníky neúspěšných nedostupných.

Posledním případem je svobodná volba alternativního životního stylu. Tito lidé se dobrovolně pokouší nalézt skutečnou alternativu ke konzumnímu a systémově organizovanému životnímu stylu. Pozice, ze kterých se o to pokoušejí, jsou velice rozmanité, vyvěrající z náboženských, ekologických a dalších motivací.

Informační technologie kopírují již existující vazby a přispívají k rozrušení vazby mezi hmotným prostředím a kulturou či subkulturou. Kultury však vždy byly blízce spjaty s přírodním prostředím, v němž vznikly, a se společným prožíváním svých členů založeným na společné fyzické zkušenosti (viz M. Ponty), a nejenom na sdílených pojmech, znacích a symbolech. Proto je vhodnější pro daná uskupení používat spíše termín sociální síť než

subkultura. Místní subkultury se z tohoto úhlu pohledu jeví spíše jako síťové uzly než jako společenství na síti⁷⁸. Sociální sítě mohou pozitivně přispět při šíření nových myšlenek, politických programů, vzniku občanských iniciativ či protestních hnutí, na posouzení, zda mohou přebrat roli kultur či subkultur v antropologickém smyslu, se však jedná o příliš mladý jev.

Závěry první části

- ve společnostech pozdní doby došlo k pádu tzv. velkých vyprávění představujících společenské hodnoty a legitimizujících vývoj společnosti
- velká vyprávění byla nahrazena sumou parciálních světonázorů, nabývajících charakteru volně směnitelného zboží, tento fakt otupuje ostří při setkání nositelů různých výkladů světa, současně však oslabuje jejich funkci „lodivodů“ životem
- pád velkých vyprávění byl ovlivněn již dříve modernou na poli umění a historickými a sociokulturními událostmi, jako je I. a II. světová válka, ropnou krizí, studenou válkou, ekologickou krizí, urychlen však byl rozvojem informačních technologií, které zcela změnilý způsob distribuce informací ve společnosti

⁷⁸ Dotýkám se zde problému hierarchie v síti, tento problém je zjednodušen představou sítě jako jednovrstvé soustavy bodů v ní zapojených. Např. firma může vystupovat jako jeden uzel v síti, ale jednotlivými body mohou být i její zaměstnanci. Ti pak mohou vystupovat v roli zaměstnanců nebo jako samostatní účastníci komunikace. Obdobný vztah se nabízí také mezi subkulturou a jejími členy. Subkultura může vystupovat jako komunikační bod, zároveň však mohou mezi sebou v síti komunikovat i její místní příslušníci. Ti však mohou být zároveň členy nejrozmanitějších sociálních sítí. Také Beckem popisované nadnárodní síťové subkultury, vzniklé odtržením částí od jedné místní kultury, jsou spíše interakcí několika nově vzniklých subkultur, byť vyrostlých ze vzájemně sdílených hodnot. Je však třeba mít vždy na paměti, že nové prostředí kulturu odštěpené části vždy ovlivní.

- informační technologie kromě šíření informací slouží jako báze, která umožňuje jejich přechovávání a další zpracování
- informační technologie stály i u zrodu dalšího fenoménu konce 20. století, a to globalizace kultury a ekonomiky, byť nebyly příčinou tohoto jevu, ale spíše jeho katalyzátorem
- důsledkem paralelní existence řady světonázorů a subkultur je vznik celé řady životních stylů, ty lze členit na:
 - o životní styly v širokém slova smyslu
 - o životní styly v úzkém slova smyslu
- specifickou formu subkultur pak představují firemní kultury, které prostřednictvím IT zasahují i do mimopracovního a občanského života
- vznik nových životních stylů generuje řadu nových potřeb a požadavek prostorové mobility
 - o důsledkem je navzdory původním předpokladům nebývalá prostorová náročnost informační společnosti

4. Urbanismus, historický exkurz, počátky moderny

Průmyslová revoluce s sebou přinesla zásadní změnu sociálního rozvrstvení společnosti, která se projevila nejenom ve statusovém postavení jejích členů, ale také velkými prostorovými přesuny obyvatelstva. V prvních fázích nebylo toto dění reflektováno architekty a urbanisty. Ke změně došlo ve druhé polovině 19. století, kdy začala být pocíťována nutnost živelný růst továren a dělnických čtvrtí regulovat. Zároveň vyvstal problém, jak zajistit dopravní obslužnost stále komplikovanějších organismů měst. Nejdříve se objevily utopie a posléze ideové návrhy, z nichž některé byly uplatněny při návrhu konkrétních řešení a dočkaly se alespoň částečných realizací. Většinu těchto projektů lze shrnout pod názvem dynamické město, tj. město schopné reagovat a do svého organismu vstřebávat společenské a technické změny. Z konkrétních konceptů budu jmenovat alespoň liniová či zahradní města. Některé z těchto projektů byly zaměřeny na pouhé zvládnutí organizačních problému nově vznikajících průmyslových měst, jiné se soustředily i na stránku estetickou a symbolickou. Nicméně pokus o systematické řešení se zrodil až v prvních dekádách dvacátého století. Nejednalo se však pouze o snahu řešit technické problémy vzniklé industrializací měst, ale o pokus vytvořit nový architektonický sloh odpovídající nové době i kulturně. Architektonická tvorba se tak vřadila do širokého proudu moderního umění. Společnou charakteristikou většiny směrů moderního umění bylo postupné osvobozování od informativní, vzdělávací, náboženské a ideologické funkce. Vývoj postupně směřoval k funkci čistě estetické a k výhradnímu působení na smysly. Umělecké dílo mělo přímo či zprostředkovaně působit na

všechny smysly a jejich prostřednictvím oživovat vnitřní světy příjemce. Výtvarné umění se postupně zříkalo zobrazovaného předmětu, který může být silně stylizován či zcela potlačen ve prospěch abstraktní hry barev a tvarů. Cesta k osvobození umění od vnějších závislostí však byla započata dávno před nastolením moderny. Ta tento proces díky své inspiraci vědou¹ urychlila a definitivně završila. Snahou nově se rodícího umění je reagovat na skutečné smyslové poznání světa člověkem. Ten neskládá výsledný obraz z počitků jednotlivých smyslů, ty spíše tvoří jeden nedělitelný, vzájemně provázaný komplex. Působením na jeden smysl můžeme vyvolávat představy spjaté se smyslem jiným. Nastíněný vývoj vyvrcholil v kubismu, K. Teige hovoří přímo o kubistické revoluci: *„V té době přerokuje se malířství. Zaniká definitivně středověké řemeslo malířské, jehož úkolem bylo líčiti, ilustrovati a zobrazovati a jež bylo služebné církvi, vládcům, morálce a historii. Picasso a Braque přecházejí k výtvorům čisté fantazie, básní barvami a tvary: optická hudba, optická báseň“*².

Předsevzetí zřící se služebnosti však umění nevydrželo příliš dlouho. Namísto církve, monarchy, absolutistického státu, vědy či pokroku se objevuje nový zadavatel – obchod. Umění, nutno však podotknout, že pouze jedna jeho část, se staví do služeb reklamy. Ta využívá všech jeho vlastností, jeho schopnosti působit na smysly a jejich prostřednictvím navozovat celou škálu vnitřních pocitů, ty jsou pak prostřednictvím reklamního sdělení spjaty s konkrétní firmou či výrobkem. Příkladem reklamní tvorby vycházející z principů moderního umění je společné dílo **Ladislava Sutnara** a **Josefa Sudka**. Ve své práci byli inspirováni teoriemi

¹ Např. psychologie, fyzika.

² Teige K., *Výbor z díla I*. Praha 1966, srov. 334.

Bauhausu a v souladu s nimi integrovali text a fotografii (obraz) do jednoho celku nesoucího sdělení. Výsledné práce se snaží působit vhodně zvolenou barevností (fyziologie barev), účelným rozvržením textu a obrazu (využití grafických značek) a moderní typografií (jednoduché písmo, nestrhávající pozornost příjemce k detailům). Celkové uspořádání textů a obrazů opouští symetrické uspořádání, které znásilňuje obsah a odvádí čtenářovu pozornost. Naopak asymetrické uspořádání je dynamické a umožňuje přesně vést divákovy oči k podstatnému sdělení³. Technicistní až konstruktivistický dojem typografie byl změkčován Sudkovými fotografiemi. A to přesto, že v nich fotograf dodržoval zásady moderní tvorby – diagonální kompozice pro dosažení dynamického pocitu, potlačení zobrazovaných předmětů za účelem zdůraznění kompozice. Potlačení zobrazovaných předmětů dosahoval Sudek hrou se světlem a stínem, velkým detailem a často hromaděním předmětů, kdy výsledný celek potlačoval jednotlivé části. Kombinací všech těchto prvků dosahoval fotograf snového dojmu, jeho dílo jako by bylo klíčem otevírajícím světy skryté za vrstvou každodenní reality. Obdobné postupy a výsledné efekty odhalíme u fotografií strojů, architektury i skla. Nejenom estetická kvalita reklamních fotografií, ale i autorova vyjádření svědčí o tom, že reklamní činnosti nepřipisoval ryze utilitární význam. Třicátá léta, kdy se reklamní fotografii věnoval nejvíce, pro Sudka znamenala období hledání a posléze ustálení vlastní fotografické koncepce⁴. Kontinuitu mezi Sudkovou reklamní fotografií a pozdější volnou tvorbou asi nejlépe dokumentuje podobnost reklamních fotografií skla s pozdějším cyklem *Labyrinty*. Alespoň v podání Josefa Sudka

³ Vlčková L. (ed), *Družstevní práce*. Praha 2007, str. 15.

⁴ Tamtéž, str. 125.

se jednalo o služebnost podmíněnou, o služebnost, která rozhodně nechtěla nechat ovládnout umění pouze komerčními zájmy. Pro tuto práci je také důležité, že Sudek ukázal, jakým dalším směrem lze rozvíjet moderní umění, které se hned v počátcích zřeklo řady možných motivů a způsobů vyjádření a zároveň rozšířilo škálu metod a způsobů působení na příjemce. Sudkova fotografie ukazuje poetické možnosti nového umění a zároveň ukazuje jeho omezení v nemožnosti vyvolávat obdobné obsahy vědomí u různých příjemců. Umění tak ztratilo možnost působit na obecnou morálku a ponechalo si do budoucna pouze možnost osobní kultivace. Příjemci nabízí obohacení jeho vlastního vnitřního světa, ale též možnost přetvářky a iluze vlastní kultivovanosti⁵. A to je rys, který bude charakterizovat veškeré další moderní umění. Později na něj upozornil **Jean-Francois Lyotard**, když rozlišil vznešené, sublimní, náležící k moderní estetice a krásu náležící ke klasické kultuře. „*V klasické kultuře byla krása spojena jak s dokonalostí řádu světa, tak i se základní vírou v pravdivost věcí. Od dob Aristotela je pro západní metafyziky vše, co je pravdivé, současně neoddělitelně dobré a krásné. Avšak v moderní době, od Edmunda Burkeho a Immanuela Kanta, sublimní vytváří jinou formu estetické zkušenosti, která je čistou událostí: něčím novým, co byl na krátký okamžik fiktivně vytvoří paralelní skutečnost, ‚Zwischenwelt‘, jak ji nazval Paul Klee*⁶.“ Cílem moderního umění je navodit událost, šok, jehož intenzita je jediným důkazem síly moderního umění. „*Ryzí událost jako výsledek vědomé činnosti*⁷“ (Topografie současné architektury, str. 56). Událost, která nabourá všednost každodenního běžného plynutí. Představuje předěl, zlom, ovšem

⁵ Viz **Kundera** – *Nesmrtelnost*.

⁶ de Solá-Morales I., *Topografie současné architektury*. Praha 1999, str. 56.

⁷ Tamtéž.

pouze individuálně vnímaný. A v tom spočívá základní rozdíl mezi klasickým a moderním uměním. Klasické umění zakládalo rovinu pro společný prožitek, umění šoku se o nic takového nepokouší, vyvolává individuální prožitky.

K zřeknutí se služebnosti a symboliky se přihlásila též architektonická moderna. Původním středobodem architektonické kritiky byl především eklektický historismus 19. století, přihlášením se k širšímu proudu moderny však byla kritika a odmítání rozšířena na veškerou architektonickou tradici⁸. Znamená to, že byla odmítnuta nejenom architektonická a urbanistická praxe, ale též veškeré utopické spisy od Platóna po utopisty 19. století. Ti ve svých spisech téměř vždy pracovali se vzdělávací a ideovou funkcí architektury. Vedle výtvarné avantgardy byla druhým inspiračním zdrojem architektury technika. Ta architektonickým tvůrcům imponovala především svojí efektivitou, účelností, přesností a krásou vyvěrající z naplnění dříve vyjmenovaných vlastností. Ty všechny měly být převedeny do organizace měst, čtvrtí, domů a bytů a optimální řešení se – stejně jako v případě techniky – mělo projevit nejenom bezchybnou funkcí, ale též krásou vzniklého sídla.

Inspirace architektury moderním uměním a odmítání tradice a historické zkušenosti a především služebnosti a angažovanosti však bylo do značné míry pouze formální. Příslušníci architektonické avantgardy byli totiž přesvědčeni o výchovné a sociální funkci architektury. Podle této skupiny mělo vhodné řešení bytů, domů a měst přispět k vytvoření nové, kultivované, sociálně spravedlivější společnosti. Moderní architektura

⁸ V evropské tradici je tato snaha nejsilnější v urbanismu středověku a baroka. V těchto obdobích je veřejný, a tedy i urbánní prostor přímo zahlcen náboženskými a mocenskými symboly a alegoriemi.

a urbanismus měly působit symbolicky jako celek. Neměly se tedy jako umění zcela zbavit „služebnosti“, měly však demonstrovat rozchod se „špatnými“ světonázory. Hlavním prostředkem tohoto postoje bylo odstranění obrazu, který symbolizoval odklon od náboženství, mytologie, tradice, metaforického, nepřesného myšlení. Užívány měly být pouze čisté linie, symbolizující vládu rozumu, matematiky a vědy.

Vítězství moderní architektury, funkcionalismu, internacionálního stylu a z nich odvozených pozdějších stylů však nebylo vůbec snadné. Boj museli svést nejenom příznivci těchto stylů s architekty zastávajícími jiné přístupy, ale vnitřní boje vedli protagonisté avantgardní architektury též ve svém nitru. Za příklad architekta podstupujícího intenzivní niterné zápasy může posloužit hlavní protagonista moderní architektury Francouz **Le Corbusier**. Ještě v jeho návrhu Města pro tři miliony z roku 1922 je jasně patrná inspirace klasicistními řešeními z přelomu 18. a 19. století. Tyto vlivy jsou zpozorovatelné jak v půdorysném uspořádání města, tak v návrzích jednotlivých budov. S klasicistním formalismem v tvorbě plánů se Le Corbusier záhy rozešel, vnitřních rozporů se tím však nezabýval. Největším dilematem pro něj byl rozpor mezi architekturou diktovanou utilitárními zájmy a potřebami a architekturou jako svobodnou tvorbou ducha (tento rozpor byl pravděpodobně příčinou i dřívějšího užití klasicizujících forem). S rozporem mezi pojetím architektury jako svobodné tvorby a modernistickými požadavky na její podřízení funkci a následování vědy a techniky se vyrovnává v knize **Za novou architekturu** z roku 1923.

Le Corbusier architekturu nechápal a nevnímal pouze jako odpověď na fyzické potřeby člověka a konstrukce. Architektura mu

byla skutečným uměním, hrou objemů, ploch, světél a stínů. „*Architektura je faktem umění, zdrojem emocí, vně otázek konstrukce. Konstrukce je k tomu, aby věc držela pohromadě; architektura k tomu, aby uchvacovala*⁹ (Za novou architekturu, str. 9).“ Zároveň však nalézal inspiraci ve stroji, v jeho jednoznačně určené funkci i ve způsobu konstrukce. Architektura neměla přiznávat konstrukci, neměla se podřizovat konstrukci, zároveň z ní však měla čerpat svojí krásu. Stál tak před rozporem mezi svobodnou tvorbou ducha a deterministickou vědou a technikou. Zde si vzal na pomoc pythagorejsky pojatou matematiku, matematiku jako nauku o harmonii a platónský svět idejí. „*Architektura je umění par excellence dosahující stavu platónské velikosti, matematického řádu, přemýšlení, vnímání harmonie prostřednictvím vztahů uvedených do proporcí.*“ Matematika v její neškolské, nekvantitativní podobě je tvůrčí činností, spojující imaginaci s rozumem a chaos s řádem. Alespoň ve svém díle tak Le Corbusier našel bod rovnováhy. Veškerou krásu hledal v harmonii mezi člověkem a přírodním řádem, sám hovořil o ose, která udržuje člověka v dokonalé shodě s přírodou. Matematika pak umožňovala převádět ideální harmonii do forem hmotného světa, tím se Le Corbusier přiblížil středověkému pojetí matematiky jako zprostředkovatelky mezi Bohem a světem. Le Corbusier tedy jen okrajově, pokud vůbec, zastával přísné konstruktivistické či funkcionalistické principy a vždy vkládal do architektury čistě estetický, umělecký prvek. Nelze u něj hovořit ani o zpřetrhání veškerých tradic; při hledání kompozičních pravidel se inspiroval klasickou řeckou a římskou architekturou.

⁹ Le Corbusier, *Za novou architekturu*. Praha 2005, str. 87.

Ovšem tradici respektoval pouze ve zcela vyabstrahované formě. Naopak při prosazování svých návrhů velkoměst počítal s téměř totální asanací původní zástavby¹⁰. V antických stavbách odhaloval ideální vztahy mezi jednotlivými částmi navozující celkovou harmonii. Le Corbusier při studiu antické architektury zcela přehlížel její původní zdobnost a symboliku odkazující k řecké historii a mytologii. To bylo dáno stavem antických památek, které povětrnostní podmínky a probíhající historie zbavily jejich původní nádhery. A samozřejmě, a snad především, byla důvodem linie myšlení, kterou byl Le Corbusier ovlivněn, a to v širším filosofickém i užším architektonickém smyslu. K odmítnutí ornamentu¹¹ i symbolu, k omezení rétorické funkce architektury šel pomalu vývoj moderní architektury již od konce 19. století. Filosoficky pak byl Le Corbusier ovlivněn, jak již bylo řečeno, platónskou idealistickou filosofií, ale též moderní metafysikou, vírou v jediný princip světa, zakládající jeho jednotu, byl tedy veden směrem k naprosté abstrakci. Le Corbusier si tak všímá tektoniky, číselných vztahů mezi částmi stavby a detailu, který modeluje světlo a stín. Hru světla a stínu považoval za jeden ze základních výrazových prostředků architektury, proto pro něho na rozdíl od sochařského detailu a jiných zdobných prvků měly způsoby práce se světlem velký význam. Jako příklad jeho vlastní práce se světelnými efekty je možné uvést slunolamy na budově Millowners Building v Ahmadábadu, které mají praktickou

¹⁰ To byl také hlavní důvod neúspěchu při prosazování realizace jeho plánů, viz Koolhaas R., *Třešticí New York*. Praha 2007.

¹¹ Ornament začal být obecně pojímán jako něco prázdného, pouze zdobného. Slovo je však původně odvozeno od latinského překladu řeckého výrazu kosmos, označujícího řád přirozeného světa. Ornament tedy mohl být dobově vyprázdněný, z historického hlediska, jak ukazuje původ slova, však odkazoval k širšímu všeobíhajícímu řádu světa. Jednotící funkci neplní pouze v této rovině, ale i v rovině sjednocení konkrétního architektonického díla. Otázkou tedy je, zda vypořádání se s vyprázdněným ornamentem historismu nemělo proběhnout jinak, zda namísto jeho odmítnutí nemělo dojít k pokusu o opětovné naplnění významem spojeným s nalezením nové estetiky.

i estetickou funkci, jež spočívá právě ve hře s dopadajícím světlem a stíny. Estetický účinek je také vyvolán vztahem rytmicky se opakujících slunolamů k velkému vstupnímu otvoru.

Hledání duchovních základů tvorby však bylo typické především pro jeho architektonickou tvorbu, urbanistické plány byly kromě Města pro tři miliony odvozeny především od funkčního uspořádání města, které bylo kanonizováno roku 1933 v tzv. Athénské chartě přijaté na 4. kongresu CIAM, a v mnohem větší míře inspirovány již zmíněným konstruktivismem. Především Zářící město bylo inspirováno **Miljutinovým** Socgorodem. Společné oběma plánům bylo umístění jednotlivých funkčních částí města kolmo na střední osu. Funkční členění města již plně odpovídá principům formulovaným v Athénské chartě. Výsledná podoba městského prostoru měla být dána plánem, jehož podoba byla odvozena od funkčních vztahů jednotlivých zón, minimalistickým výrazem Le Corbusierových budov a zelení pokrývající veškeré nefunkční plochy.

Le Corbusier obohatil architekturu množstvím vlastních myšlenek, ale snad ještě větší význam měla jeho schopnost vyzdvihnout a soustředit myšlenky ostatních tvůrců. Významným příkladem je zavěšená stěna budov, kterou Le Corbusier užíval a propagoval, jejímž původním tvůrcem však byl **Mies van de Rohe**. Ještě zřejmější je tento fakt v tažení proti ornamentu, zdobnosti a barevnosti v architektuře, ve kterém navazuje Le Corbusier na Adolfa Loose a jiné protagonisty moderní architektury. Ani čistota linií a abstrakce nebyly pouze Le Corbusierovým přínosem a právě Mies van de Rohe byl zastáncem ještě čistších a abstraktnějších řešení. Výsledného účinku na rozdíl od Le Corbusiera dosahoval pouze proporcemi

budov a užitím rozličných materiálů. Le Corbusier ve svém díle směřoval k výraznějším výrazovým až sochařským prostředkům¹². Završením tohoto směřování byl brutalismus, jehož otcem se Le Corbusier v poválečném období stal. Ale již v předválečné tvorbě ozvlášťňoval své budovy prvky narušujícími jinak vládnuoucí řád budovy, opět můžeme jmenovat **Milowner's Building** v Ahmadábádu nebo Vilu Savoy. Přístup Miese van de Rohe byl protikladný, narušení symetrického řádu budovy se bránil. Již z toho je zřejmé, že Mies van de Rohe jen omezeně zastával funkcionalistická stanoviska, přestože je k tomuto směru, alespoň v souvislosti s Vilou Tugendhat, řazen¹³. Ve své tvorbě byl veden především řešením prostorových otázek, přičemž byl zaujat zejména problematikou prolínání vnějšího a vnitřního prostoru a v nemenší míře čistým, nosnou konstrukcí nepřerušovaným prostorem. Užití skla mu pak umožňovalo klást důraz střídavě na konstrukci a na stěnu. Výsledkem řešení prvního problému je Dům Farnsworth, řešení druhého pak vyvrcholilo v budově Nové národní galerie v Berlíně. Realizace jsou poválečného data.

Mies van de Rohe se nevěnoval urbanistickým projektům celých měst. Soustředil se na navrhování dílčích městských prostorů, přičemž rozsáhlejší projekty i realizace pocházejí z jeho poválečného amerického působení. I z urbanistických prací je zřejmá orientace na problém prostoru, v němž chce docílit vyšší duchovní jednoty člověka a přírody, a to za užití minimálních výrazových prostředků. Fascinace prostorem je zřejmá z jeho nerealizovaného návrhu dostavby Alexandrova náměstí v Berlíně, kde se snažil maximalizovat veřejný prostor na úkor dopravy, a to

¹² Obzvláště markantní je tento rozdíl v přístupu k sakrálním stavbám obou architektů.

¹³ Jinou funkcionalistickou realizací byl obytný blok na výstavě Werkbundu roku 1922.

i navzdory soutěžnímu zadání¹⁴. Z hlediska této práce je důležité užití tehdy pokrokových technologií pro dotváření urbánního prostoru, pro komunikaci budovy s městem, pro vztah soukromého a veřejného. Architekt předpokládá užití reklamy na pláštích budov, proto je tvoří tak, aby pro ně představovaly vhodný podklad. Fasáda je tedy připravena pro vysílání konkrétního poselství do veřejného prostoru. Zároveň je reklama zakomponována do celku a povýšena na vyšší estetickou úroveň podobně jako v tvorbě Sutnara a Sudka¹⁵. Jiným příkladem, kdy dal Mies prostor prostoru, je jedna z jeho nejznámějších budov, Seagram Building v New Yorku. Ta ustupuje několik desítek metrů od uliční čáry a vytváří tím veřejný prostor¹⁶. Z rozsáhlejších urbanistických projektů budu jmenovat **Illinois Institute of Technology** a **Lafayette Park**, které však byly realizovány pouze zčásti. Budovy v prvním z projektů byly vázané na pravidelný šachovnicový rastr. Velikost jeho základní jednotky určovala polohu i velikost jednotlivých budov. Tím bylo dosaženo harmonie a vyvážených proporcí. Druhý projekt představuje obytnou zahradní čtvrť s volnou zástavbou kombinující rodinné domy i výškové obytné budovy. Vliv Mies van de Rohe na další směřování moderní architektury a urbanismu byl nesmírný, ale

¹⁴ Zimmermannová C., *Mies van de Rohe*. Praha 2007, str. 52.

¹⁵ S obdobným řešením průčelí budovy se však můžeme setkat již u Bařova domu obuvi v Praze od **Ludvíka Kysely**. Celé průčelí bylo zhotoveno ze skleněných tabulí zčásti průhledných a zčásti bílých, přičemž právě tato část byla určena pro umístění reklamních textů.

¹⁶ Vezmeme-li však v úvahu myšlenky formulované v knize *Třešticí New York*, vyvstává otázka, zda celé řešení nevyplyvá z nepochopení newyorských specifik. Pro nalezení příkladu, kdy je ve prospěch veřejného prostoru obětována část možného objemu budovy, však nemusíme cestovat tak daleko v čase a prostoru. Ke stejnému řešení přistoupil při návrhu nové budovy Metrostavu v Libni Josef Pleskot. Získaný prostor v tomto případě umožnil organičtější zapojení budovy do prostředí. Jaká je však funkce veřejného prostoru, jak veřejný prostor definovat? Například historický vývoj náměstí se ubíral od funkce trhu k funkci shromažďovací, poté k tvorbě parků sloužících převážně individuální rekreaci, v poslední době se stále častěji setkáváme s úpravou náměstí na jednolitě plochy umožňující shromažďování většího množství lidí. Kdo se zde bude shromažďovat? Počítá se s pronájmem těchto ploch pro komerční účely? Je naše do značné míry uzavřená společnost schopná vynést větší část svého chování na veřejnost?

bohužel ne vždy pozitivní. Povrchní přebírání jednoduchosti a forem Miesových budov, bez pochopení jeho citu pro proporce a pro detail, který Mies vždy důsledně řešil¹⁷, vedlo k zaplavení moderních měst bezduchými skleněnými budovami bez charakteru a výrazu. Budov, u nichž byla čistota a elegance forem nahrazena pouhou jednoduchostí a duchovní vzmach Miesových staveb zaměněn za prázdnotu.

Další osobností meziválečné evropské architektonické tradice hledající lidskou a uměleckou tvář moderní architektury byl **Alvaro Aalto**. Na rozdíl od Le Corbusiera hledal inspiraci v domácím prostředí, ve východofinské karelské architektuře. Aalto nehovořil o vznosných termínech krása a harmonie, nehledal obecný a abstraktní princip, jednotu světa a člověka. Jeho cílem bylo dělat lidštější architekturu, architekturu, která měla „*přidat citlivější strukturu k životu*“¹⁸. Při hledání výrazových forem takové architektury se neobracel jako Le Corbusier k rozumu hledajícímu matematicky vyjádřitelné vztahy, ale k lidské obraznosti. Obraznost pro něho byla základem předcházejícím racionální a technické stanovisko. V Aaltově podání se navrhování podobá hře, v rámci níž mohou z obraznosti vzešlé hravé formy postupně dospět k formám praktickým. To se v jeho realizacích odráží v užívání rozličných materiálů, forem a historických citací, ortodoxními modernisty zavrhaných.

Ve stejné době byl rozpor mezi modernou a historismem nejzřejmější v porovnání newyorské, manhattanské architektury a architektury evropské, zejména Le Corbusierovy, německého

¹⁷ Řešení okenních rámců, jejich vztah ke zdivu či nosné konstrukci, užití ocelových profilů k dekorativním účelům atd.

¹⁸ Frampton K., *Moderní architektura*. Praha 2004, str. 236.

Bauhausu a sovětského konstruktivismu. Vývoj manhattanské architektury, od zelené louky až k mrakodrapům, fascinujícím způsobem vylíčil v knize **Třeštící New York / Retroaktivní manifest pro Manhattan Rem Koolhaas**. Autor knihy hovoří přímo o manhattanismu, o architektuře zahušťování, vrstvení, o hédonistické a surrealistické architektuře. Ta byla zčásti vynucena původním řešením uliční mřížky a obchodními vztahy, ale také byla dobrovolným programem newyorských architektů. Rozpor a napětí mezi oběma přístupy, modernistickým a manhattanským, se koncentrovaly především v osobnostech – newyorského **Samuela Lionela Rothafela** a Francouze Le Corbusiera.

Samuel Lionel Rothafel, přezdívaný **Roxy**, se zúčastnil studijní cesty amerických architektů po Evropě, která je měla obeznámit s architektonickým děním v Evropě. Roxy konkrétně se měl seznámit s pokrokem ve výstavbě divadel, neboť stál před prací na divadle v Radio City Music Hall. Roxy coby zosobnění manhattanismu, milovník iluze, mnohosti, rozmanitosti byl však evropskou architektonickou modernou znuděn a inspiraci pro svoji práci nenalezl.

Se stejným nepochopením, jaké prokázal Roxy pro moderní evropskou architekturu, se setkáme na opačné straně Atlantiku u Le Corbusiera vůči manhattanské architektuře. Ta odporuje architektově touze po jednoduchosti a jeho analytickému myšlení, které chce přesně popsat a oddělit různé lidské činnosti. Pro ně pak chtěl vytvořit samostatné, jasně definované prostory, obalené transparentním, lehkým a veškerého dekoru zbaveným pláštěm. Naopak manhattanská architektura hromadila různé činnosti vedle sebe víceméně náhodně. Takto nahuštěné prostory pak byly newyorskými architekty zahaleny historizujícími fasádami nic

nevyprávějícími o vnitřním dění budovy. Rem Koolhaas si při popisu tohoto jevu vypomáhá lékařskou terminologií a hovoří o velké lobotomii. Tak jako se při medicínském zákroku odděluje mozkový lalok od ostatního mozku, oddělují manhattanští architekti od sebe vnitřní objem budovy a její plášť. Plášť, často staromódní, často kamenný, plášť členící budovu do částí, které však vůbec nekorespondují s jakoukoliv vnitřní funkcí, Le Corbusier nemilosrdně strhnul a z nitra mrakodrapu vyhnal všechny funkce, které tam „nepatří“. Zbyla tak budova určená pouze byznysu, rozdělená do mnoha standardních kanceláří a zahalena do jednoduchého, proskleného pláště. Očerňování manhattanismu ze strany Le Corbusiera však nebylo dáno pouze jeho architektonickými názory, ale též jeho touhou být tvůrcem prvního skutečně moderního mrakodrapového města. Manhattan byl pro něho velkou konkurencí, a proto musel být očerněn. Le Corbusier dokazoval, že Manhattan není vůbec moderním městem, naopak, že akceptuje všechny dosavadní urbanistické omyly a neduhy. Le Corbusier útočil dokonce i na samu podstatu manhattanismu, na manhattanský mrakodrap. Ten byl, jako produkt spíše iracionální než vědecké činnosti, příliš malý, příliš štíhlý, neumožňující řádné vnitřní uspořádání a provoz budovy. Očernění Manhattanu mělo připravit půdu pro představení Le Corbusierových projektů jako prvních skutečně moderních, lidským potřebám odpovídajících měst. Postoje Roxyho a Le Corbusiera věrně ilustrují rozpory v meziválečném architektonickém a urbanistickém dění. Rozpor, který se projevoval v menším měřítku na mnoha místech planety¹⁹.

¹⁹ Koolhaas R., *Třešticí New York*. Praha 2007.

Urbánní prostor je tvořen půdorysem města a výrazem jednotlivých budov a jejich vztahy. Nebo je také možné říci, že městský prostor vzniká pnutím mezi zájmem veřejným a zájmy soukromými. Existuje však řada urbanistických úrovní, na nichž nabývají tyto vztahy různého charakteru. V závislosti na území, na něž je plán aplikován, lze sestupovat od celkových územních plánů, sídelních soustav přes plány měst (koncepce se liší u velkoměst a menších měst) ke čtvrtím, městským obvodům až na úroveň náměstí, ulic a jejich úseků (míst). O tvorbu urbánních plánů ve velkém měřítku však měl zájem pouze omezený počet představitelů architektonické moderny a avantgardy. Z nejznámějších jmenujme **O. Wagnera**, jenž položil základy moderního urbanismu již jmenovaného **Le Corbusiera** a **F. L. Wrighta**. Celá řada z nich naopak omezila svou tvorbu na zastavovací plány sídlišť či jiných městských zón. Záměrně hovořím o zónách, neboť městské plánování bylo od roku 1933 ovlivněno Athénskou chartou, která zónování prosazovala a popularizovala²⁰.

Dalším charakteristickým rysem modernistického urbanismu byla rozvolněná zástavba. Jejím hlubším myšlenkovým základem byla snaha o smazání rozdílu mezi městským a venkovským způsobem života. Rozvolněná zástavba měla být umožněna zdokonalující se dopravou a její dostupností pro široké masy obyvatelstva. **Doprava se tak stala určující silou formující podobu územních plánů.** K tomu došlo dávno před nástupem architektonické moderny. S jistým zjednodušením lze říci, že železniční doprava si vynutila lineární uspořádání měst. Jedná se např. o Lineární město **Artura Sorii y Matyho** z roku 1884,

²⁰ Zónování bylo základním principem tvorby městských plánů již od počátku dvacátého století. Nejednalo se totiž o produkt teoretického myšlení urbanistů a architektů, nýbrž – alespoň v případě moderního průmyslu a bydlení – jejich neslučitelností. V případě obchodu a prostoru pro volný čas však šlo o násilné dělení.

z pozdějšího období pak pásmové město **Nikolaje Alexandroviče Miljutina**, v českém prostředí např. práce **Vladimíra Kubečky** a **Jiřího Voženíka**. Naopak individuální automobilová doprava umožňuje města rozlité do krajiny. V krajině rozprostřeným městem je například Prostorné město **Franka Lloyda Wrighta** z roku 1934. Do této kategorie spadá i Le Corbusierovo Město pro tři miliony obyvatel. Zářící město je pak kombinací, kdy se kolem centrální dopravní osy může rozvíjet město do libovolné vzdálenosti²¹.

Urbanisté a architekti první poloviny 20. století se zabývali jak návrhem ideálních měst bez přesné lokalizace, tak návrhy skutečných měst, z nichž však jenom některé byly realizovány. Častým důvodem byl fakt, že i tyto plány byly více ideové, popřípadě příliš velikášské. Takovým byl Le Corbusierův plán přestavby Paříže a později New Yorku nebo projekt pro Alžír. Obdobný osud potkal o deset let později návrh skupiny **MARS** na přestavbu Londýna. Ten se měl podle autorů změnit na soustavu šestnácti lineárních měst kolmých na též lineární „centrum“ města. Důvody neuskutečnění takovýchto přestaveb jsou nejenom organizační a finanční, ale též kulturní. Většina měst ve svém půdorysu nese staletou či ještě starší kulturní paměť, jejíž ztráta se ukázala jako zcela nepřijatelná. Tato paměť vzniká postupným překrýváním jednotlivých kulturních a historických vrstev. Novější vrstvy sice deformují a upravují starší, ale často se jim také přizpůsobují. Tento proces vytváří ve struktuře města pnutí a odkazuje k různým významovým vrstvám reality. **Robert Venturi** uvádí jako příklad takto vzniklé městské infrastruktury Filadelfii,

²¹ Le Corbusier navrženou klasifikaci zcela narušuje svým projektem města pro Alžír, kde se jedná o pásmové město koncentrované kolem automobilové dálnice. Tento návrh však narušuje veškeré dosavadní představy o městě. Veškeré obytné objekty jsou zároveň nosnou konstrukcí dálničního tělesa vedeného ve stometrové výšce nad povrchem.

kde je „roštová síť místních komunikací navržena na úhlopříčné třídy, které odpovídají regionálnímu měřítku velkoměsta, protože vznikly z původních komunikací spojujících centrum s městy ležícími mimo něj“²². Jiným příkladem, který uvádí, je americké prérijní město, jehož roštový půdorys kontrastně narušuje úhlopříčná železniční trať. Za takto poskládanou strukturou však nemusíme chodit až za oceán. V českém prostředí byla uliční síť nově zakládaných měst přikládána na původně existující soustavu stezek různé hierarchické úrovně. Příkladem, kde se město ustavilo kolem složitého systému stezek, je např. Brno²³. Ukázkou kontrastního zásahu do stávající uliční sítě je vedení Pařížské ulice v Praze, vnášející do labyrintu staropražských ulic a uliček zcela jiné pojetí uličního prostoru. Urbanisté a architekti se museli spokojit s méně ambiciózní rolí, než o kterou usilovali, a přijmout fakt, že jejich plány budou ve většině případů představovat pouze další vrstvu již existujících měst a obcí. Na dosavadní města tak byla přiložena vrstva nová, která se však zásadně liší strukturou, charakterem i měřítkem od všech dosavadních. Zatímco jsme viděli, že v minulosti byly jak v případě českých měst, tak v případě měst amerických struktury z různých historických období organicky provázány, moderní sídelní vrstva je od všech starších do značné míry izolována. K funkčnímu propojení dochází pouze v předem definovaných bodech. Zásadním a již zmíněným faktem je skutečnost, že se doprava a dopravní infrastruktura stala určující silou formující podobu územních plánů. Sama doprava však prošla revolucí, jejíž podstatou bylo zrušení závislosti na lidské nebo zvířecí síle. Větší, rychlejší a těžší moderní dopravní prostředky

²² Venturi R., *Složitost a protiklad v architektuře*. Praha 2003, str. 54.

²³ Květ R., *Duše krajiny*. Praha 2003, str. 137.

již nemohly využívat ke svému pohybu cest kopírujících, popřípadě jen lehce upravujících, přirozený profil krajiny. To bylo charakteristické pro starší železniční i pro novější automobilovou dopravu.

4.1. Od koněspřežky k dálnici a její vliv na strukturu sídel

Rozdíl ve vedení trati a v náročnosti její výstavby v závislosti na použité trakci budu demonstrovat v rámci menšího historického exkurzu, a to na stavbě koněspřežní železnice mezi Budějovicemi a Lincem. Zároveň názorně ukážu vztah dvou různých prostředí, z nichž jedno je budováno na symbolické reprezentaci žitého světa a druhé na znakové reprezentaci matematicky uchopitelné části universa. Jinými slovy, jedná se o setkání přirozeného, otevřeného, nikdy plně neuchopitelného světa a uzavřeného systému. Stavbou byl původně pověřen **František Antonín Gerstner**. Snahou Gerstnera bylo postavit trať, která by umožňovala co nejefektivnější a nejekonomičtější přepravu zboží. Znamenalo to, že jeho cílem bylo maximalizovat množství zboží, které by utáhl jeden kůň. Znamená to také, že počítal s provozováním vícevagonových souprav a zároveň počítal se snadným přebudováním trati na parní trakci. Aby byl takovýto provoz možný, stavba trati mu musela být podřízena již od počátku. Především bylo nutné stanovit maximální strmost stoupání a minimální poloměr zatáček. Stavitel Gerstner při stavbě stanovil zásadu, ze které se stalo obecně platné pravidlo i při stavbě moderních železnic: *„Železnice z Budějovic bude až ke svému nejvyššímu bodu vedena horizontálně nebo v neustálém stoupání*

*tak, aby v žádném případě neztrácela již jednou dosaženou výšku*²⁴.“

Dodržení těchto zásad znamenalo pečlivé vyhledávání trasy nové trati a také nemalé stavební zásahy do krajiny a budování řady výše zmíněných železničních staveb, zároveň to znamenalo stále se zvyšující náklady a neustálé překračování rozpočtu. To byl také důvod, proč byl Gerstner ze stavby odvolán a na jeho místo dosazen **Mathias Schonerer**. Nový stavitel pro snížení nákladů opustil nejenom původně vytýčenou trasu, ale také mnohé z Gerstnerových principů. Tento fakt nelze chápat ani jako nedůslednost, ani jako diletantství nového stavbyvedoucího. Schonerer se pouze striktně držel zadání – vybudovat koněspřežní železnici bez pomýšlení na její možnou parní budoucnost. Za oprávněnou výtku lze tedy pokládat pouze to, že snížené stavební náklady byly vykoupěny zvýšenými provozními náklady na jím stavěném úseku trati. Pro nás je však důležitá různá míra zásahů do krajiny způsobená rozdílnými přístupy obou stavitelů. Jak již bylo řečeno, Gerstner stanovil maximální přípustnou hodnotu strmosti stoupání, stanovil minimální poloměr zatáček, který byl 190 m, naproti tomu Schonerer při stavbě v mnohem větší míře kopíroval terén a neobával se ani velmi prudkých zatáček, některé z jím stavěných oblouků byly o poloměru 17 m, což se projevilo v nutnosti menších terénních prací, a tím pádem, jak již bylo řečeno, nižších nákladů.

Na celé trase koněspřežní železnice bylo vybudováno 214 dřevěných mostů, 268 klenutých propustků a mostků a přibližně 584 menších propustků. Nejodvážnější a největší z vybudovaných mostů stály pochopitelně na Gerstnerově úseku trati. Byl to např. 417 m dlouhý most přes Krumlovský rybník nebo most přes řeku

²⁴ Hajn I., *Koněspřežní železnice*. České Budějovice 2004, str. 19.

Malši. Uvedený příklad ukazuje, že s narůstající kapacitou a rychlostí předpokládané dopravy se zvětšují také potřebné krajinné úpravy a narůstá náročnost dopravních staveb. Z hlediska našeho tématu je ale především důležitý vznik stanic představujících zmíněné kontaktní body mezi novou železnicí a původním osídlením. Stanice buď využívaly stávajících budov, anebo byly vystavěny zcela nově tzv. „na zelené louce“. Stanice koněspřežní železnice zhmotňují změny, které dráha vnesla do životů lidí v této oblasti. Železnice představovala přímou a vítěznou konkurenci pro místní formany, po jejím zprovoznění došlo k zániku celé řady zájezdních hostinců, ale též řemeslnických dílen, pekáren a dalších živností, závislých na silniční dopravě, a právě stanice se svým vybavením se stávaly jejich náhradou. Stanice v mnoha případech představovaly komplexy budov tvořené vlastní staniční budovou, stájemí pro tažné koně, zájezdním hostincem a dále skladišti, sedlářskými a kolářskými dílnami a kovárnou. V dlouhodobé perspektivě tedy zprovoznění železnice přineslo změny do ekonomiky kraje, přesunulo těžiště ekonomického, ale leckdy i společenského života obcí, a tak narušilo dlouhodobě utvářené sociální vztahy a zvyklosti v kraji. Z krátkodobého hlediska pak železnice způsobila ještě dynamičtější společenské dění, neboť obyvatelé okolo stojících vesnic reagovali na její provoz odporem.

Výstavba a zprovoznění koněspřežní železnice zcela zásadním způsobem ovlivnily podobu krajiny a snad ještě zásadněji životy lidí v jejím okolí. Změny spočívaly v zániku některých živností a naopak vzniku živností nových, v přenesení těžiště některých ekonomických aktivit do nových míst a také, to v neposlední řadě, ve změně denního rytmu některých skupin obyvatel, dané

pravidelným provozem „vlaků“ na dráze. Zavedení nového dopravního a komunikačního prostředku skutečně ovlivnilo sociokulturní prostředí dané oblasti.

Obdobné zákonitosti určují také způsob výstavby a konečnou podobu silniční sítě. Zvětšující se, zrychlující se a množící se automobil požaduje stále více místa, dokonalejší povrch, pozvolnější zatáčky. To vše diktuje podobu budoucí silniční sítě. A protože odpradáвна vznikala sídla při stezkách a cestách, diktuje automobil též podobu sídelní sítě²⁵. Na nově budovaných komunikacích vznikala nová sídla, ale především se podél nich rozšiřovala sídla stávající. Rostoucím dopravním požadavkům se však musela přizpůsobit i stávající města. Zvýšení dopravní kapacity a rychlosti bylo nejčastěji řešeno bouráním starší zástavby. Byla však hledána i jiná řešení. Často se opakujícím byly návrhy víceúrovňových komunikací.

Takové řešení nebylo navrhováno pouze pro existující města, ale uchylovali se k němu též autoři návrhů nových ideálních měst. Opět budu jmenovat Le Corbusiera, který navrhoval již ve svém prvním urbanistickém návrhu, Soudobém městě pro tři miliony obyvatel, víceúrovňové řešení dopravního uzlu v centru města. Na horní plošině byla umístěna letištní plocha, pod touto deskou automobilová křižovatka a na nejnižší úrovni podzemní dráha. V knize **Za novou architekturu** popisuje ještě odvážnější řešení, podobné, ne však jimi inspirované, návrhům **Auguste Perreta**. Ten navrhoval, aby město stálo na 20 m vysokých pilotách. Získaný prostor měl být využit pro umístění veškerých obslužných městských systémů. Další komunikační vrstva je tvořena mosty spojujícími jednotlivé výškové budovy. Le Corbusierovo řešení je

²⁵ A to na všech jejích úrovních.

skromnější, základová deska města je umístěna pouze šest metrů nad zemí. Získaný prostor by byl opět využit pro technickou infrastrukturu. Architekt získával prostor i na opačném pólu budov, navrhoval umístit na střechy kavárny a rekreační zařízení. Le Corbusier se takto snažil získat prostor, ale nejednalo se mu pouze o technické řešení velkoměstských problémů, chtěl vytvořit harmonické a klidné prostředí k životu. Již jednou jsem napsal, že v architektuře směřoval k sochařskému, skulpturálnímu vyjádření, a to jak na úrovni budov, tak na úrovni celých měst. Le Corbusier vytváří dokonalé umělecké dílo, oázu klidu, a zároveň nepopírá dynamiku a shon moderního technického světa, naopak, využívá ji a zároveň jí umně skrývá. S tím rušivým, nepříjemným a nezdravým však skrývá i život sám. *„Každodenní život znovu získá svoji věčnou neměnnost uprostřed ‚základních radostí‘ slunce, prostoru a vegetace. Narodit se, zemřít a mezitím delší dobu dýchat: navzdory optimismu věku strojů zůstává vize Starého světa tragická²⁶.“*

V roce 1923 přichází s obdobným návrhem pro New York **Harvey Wiley Corbett**. Tento návrh je však nutné přijímat také spíše jako teoretické řešení problému než reálný a uskutečnitelný plán. Corbett v něm nevyvyšuje dopravní rovinu nad zemský povrch, naopak automobilový provoz ponechává na úrovni současných ulic a do výšky, na úroveň druhého podlaží, přesouvá trasy pro pěší. Plán počítal s možností rozšiřovat dopravní plochu pod budovy. Tak mělo být umožněno průběžné přizpůsobování města diktátu doby – rychlosti. A zároveň by byl zachován a dále posilován základní rys Manhattanu (a v podstatě každého města)

²⁶ Koollaas R., *Třešticí New York*. Praha 2007, str. 215.

hustoty činností, mezilidských vztahů a služeb²⁷. Do téže kategorie plánů, tedy plánů kreslených pro konkrétní místo, majících však spíše ideový charakter, spadá již zmiňovaný Le Corbusierův plán pro Alžír a jeho obdoba pro Rio de Janeiro, Sao Paulo, Montevideo a další města. V těchto návrzích je komunikace vyzdvižena na úroveň střechy lineárního domu několik kilometrů dlouhého. Projekt by poskytl byty pro několik desítek tisíc obyvatel, a to byty v nejvyšším možném hygienickém standardu (sluneční svit, vzduch) a s vynikající dopravní dostupností. Jedná se však, tak jako u Le Corbusiera, tak často o zcela řízené, umělé prostředí, spoutávající život do svých vlastních hranic. V dalších plánech se Le Corbusier posunul od lineárních domů k lineárním městům, která měla propojovat sávající sídla a v krajině vytvářet strukturu s trojúhelníkovou základní buňkou. V těchto návrzích již Le Corbusier volně přecházel od urbanismu k **regionálnímu plánování**. Jakýmsi předchůdcem myšlenky regionálního plánování bylo navrhování krajinných parků v 18. a 19. století. Skutečné regionální plánování se však objevilo ve dvacátých letech dvacátého století a bylo reakcí na vznik průmyslové společnosti a šíření jejích prostorových forem (Dějiny českého výtvarného umění). Myšlenky regionálního plánování se šířily ze stejných ohnisek jako moderní architektura a urbanismus, to znamená ze střední a západní Evropy a ze Sovětského Svazu. Přístupy Sovětských plánovačů se vyznačovaly větším technokratismem, západo- a středoevropské kladly větší důraz na estetiku krajiny. Nicméně v obou případech se jednalo o tvorbu extrémně řízeného prostředí.

²⁷ Tamtéž, str. 92.

4.2. Technika jako prostředek k dosažení lidštějšího světa

Užívání techniky, připodobňování domů, čtvrtí i celých měst ke strojům nebylo dáno jenom nezměrným obdivem k vědě a technice, ale paradoxně také pocitem strachu a úzkosti před důsledky, které vnášely do života lidí a společnosti. Existovaly (a stále existují) dvě cesty, jak se s touto úzkostí vyrovnat. První cestou je historismus, ignorující techniku, vytvářející vylhané oázy předtechnického světa²⁸. Druhá cesta spočívá v nalezení lidských stránek techniky, v jejich vyzdvižení a v demonstraci jejich slučitelnosti s lidským životem, rozumem i emocemi. Tato cesta se v některých již popsaných případech osvědčila v případě architektury. Mies, Le Corbusier, Aalto, v Čechách **Karel Honzík**, **Vít Obrtel** a další rozhodně nechtěli svým dílem oslovovat pouze rozumovou stránku lidské osobnosti. Tato snaha však nebyla zcela úspěšná.

V oblasti urbanismu, alespoň na úrovni územního plánování a plánování dopravní infrastruktury, však byla (Athénská charta přes proklamace funkčního zónování zdůrazňovala nutnost organického propojení jednotlivých zón) veskrze neúspěšná. Nové sídelní struktury vytvořily bariéru stojící mezi současností a historií, vepsanou do po staletí se utvářející kulturní krajiny.

Každá doba zanechává v krajině stopy vzniklé, jak jsem analyzoval výše, nezáměrně, při praktických, hospodářských zásazích a záměrně s úmyslem předávat nějaké sdělení, tedy stopy symbolické (posvátné, mocenské atd.). V žádné době, pomínou-li období válek, náboženských nepokojů atd., spojených s ničením

²⁸ Jak jsem ukázal v druhém oddíle, neplatí to pouze pro architekturu a urbanismus, ale i v obecnější sociokulturní rovině.

symbolů předchozích epoch, nebyl předchozí stav zcela odmítnut. Kulturní krajina byla vždy přetvářena v souladu s aktuálními potřebami praktickými i symbolickými, její značná část však byla vždy do nové podoby zahrnuta. Slovem zahrnuta myslím organické zapojení do nového stavu, a to jak zachování původní podoby i funkce, tak zachování minulých struktur zaplněných novým obsahem. Nemám však na mysli skanzenizaci minulého, nezřídka spjatou s jeho umrtvením, typickou pro moderní vztah k minulosti. Bariéra, hranice však nevznikla pouze na materiální nebo věcné úrovni. Postupně byla vybudována také na úrovni mentální a kulturně symbolické.

Dostáváme se tím k problému probranému v části věnované současné společnosti, kultuře a civilizaci. Ke ztrátě schopnosti porozumění kulturním symbolům. To má však dalekosáhlé důsledky vedoucí k rozštěpení vědomí člověka, k rozštěpení na rozum a ostatní emoce, včetně obrazotvornosti a fantazie. Obavy ze ztráty posledně jmenovaných vlastností v důsledku rozvoje technické civilizace vyjádřil již roku 1920 v románu **My** autor **Jevgenij Zamjatin**. Kniha byla chápána jako prognóza vývoje Sovětského Ruska, další vývoj však ukázal, že poukazuje na nebezpečí a úskalí technické, byrokratické a manažerské civilizace jako celku. Za metu a poslední cíl vývoje člověka považují příslušníci v knize popsané civilizace, hermeticky oddělené od přirozeného světa skleněnou zdí, odstranění lidské fantazie. Ta je totiž poslední překážkou na cestě k člověku jako dokonalé součásti společenského mechanismu. Člověk je přímo porovnáván se strojem představujícím vzor: *„Krása stroje je v rytmu, neúchylném a přesném jako kyvadlo. A nežískali jste i vy, odkojenci taylorismu, kyvadlovou přesnost? Až na jednu věc: stroj nemá fantazii... Je to červ, který vyhlodává*

*černé vrásky na čele. Je to horečka, která vás žene pořád dál – i kdyby toto dál začínalo tam, kde končí štěstí. Je to poslední barikáda na cestě ke štěstí*²⁹ (My, str. 120).“ Státní věda však v mozku objeví snadno odstranitelné centrum fantazie – cesta k naprostému, ale hlavně bezduchému, strojovému, štěstí, řádu, pořádku, podřízení systému a kázni je tak otevřena. „*Na nádvoří u posluchárny zejí dveře dokořán a z nich proudí pomalý, těžkopádný zástup asi padesáti lidí. Jenže lidí – těžko říci: nemají nohy, ale jakási masivní, pevná kola na neviditelný pohon; nebyli to lidé, ale jakési lidské traktory. Nad hlavou se jim ve větru třepetal bílý prapor s vyšitým zlatým sluncem – a v paprscích nápis: Jsme první! Jsme po Operaci! Následujte nás!*“

Druhou příčinou rozštěpení jednoty vědomí je vedle kulturní amnézie bariéra mezi člověkem a přírodou. Ta existovala v životě městského člověka vždy, přesto však byla posílena příchodem průmyslové společnosti a postupující racionalizací a proorganizovaností společenského i soukromého života. Přírodou zde myslím hluboké tajemství života a smrti vyjevované určitou, kulturně ustavenou, jevovou formou. Oddělení od přírody je tedy více citovou, kulturní a etickou záležitostí než faktickým vytvořením městské pustiny bez jiného než lidského života. Představa takovéto pustiny byla vyvrácena biologickými výzkumy, jež v Čechách představil např. **Zdeněk Veselovský** nebo **David Štorch**. Druhý ze jmenovaných uvádí: „...*když se podíváme detailně na to, jak koreluje hustota lidského osídlení s druhovou bohatostí, tak nám vždycky vyjde velmi silná pozitivní korelace. Kde je víc lidí, tam je i víc druhů zvířat*“³⁰, popsaný vztah se mění v negativní

²⁹ Zamjatin J., *My*. Praha 2006, str. 127.

³⁰ Štorch D., in Bartoš M. (ed), *Krajinou pochybností*. Nymburk-Olomouc 2007, str. 267.

korelaci až v nejhustěji osídlených oblastech, Štorch uvádí centrum Londýna.

Městská příroda však neodpovídá zažitým kulturním představám o přírodě³¹ (v podstatě se můžeme setkat s parkovou úpravou, která ovšem svou strukturou odráží racionalitu celé společnosti, nebo s neupravovaným, chaotickým porostem na zbytkových plochách – okolí komunikací atd.). Uzavírání se do vlastních systémů ale ani neumožňuje nalezení vztahu k této přírodě, člověk žije vedle přírody, s přírodou, ale ne v přírodě, obývá tak vlastní niku, kterou lze charakterizovat slovy **Erazima Koháka**: „...v uspěchaném městském světě se lidé přímo vášnivě sami ubíjejí, otupují, ohlušují a oslepují technikou a ideologií. Uzavírají se do umělého světa pojmů a – jako Platónovi vězňové v jeskyni – pak se honosí, jak výborně se vyznají ve stínohře svých systémů“³². Uměle ustavený technický, ideologický a sémantický systém je postupně chápán jako realita sama a začíná být považován za komplexní lidský svět. To vede k dvojímu nebezpečí, prvním je již zmíněné okleštění komplexity vědomí na schopnosti umožňující ovládání umělých systémů a druhým je vznik nebezpečné iluze moci a vlády nad světem. „Když se člověk obklopí umělým světem ideologických a technologických výrobků, snadno podléhá iluzi, že se všechnen řád a smysl odvozuje od něho samého, že sám je pánem světa a může libovolně vytvořit, narušit či odmítnout řád svého žití“³³...

Vzdalování se přírodě bylo samozřejmě spjato i se životem ve starověkých a středověkých městech. Velice dobře je to patrné

³¹ Jejich utváření podrobně popisuje v knize *Proč je příroda krásná?* Karel Stíbrál.

³² Kohák E., *Dopisy přes oceán*. Praha 1991, str. 10.

³³ Tamtéž.

na postupném prosazování mechanicky měřeného času na úkor cyklického času přírodního nebo na úkor sice lineárního, přesto však ne bezobsažného času křesťanského. Potlačení křesťanského vnímání času mechanickým časem ilustruje také již zmíněnou kulturní diskontinuitu. Oba zmíněné trendy však dosáhly svého završení až v novověku. Odtržení od přírody, a to vnější i vnitřní, nemohlo být ve starší době úplné, příroda se v obou zmíněných dimenzích neustále připomínala. Měšťan či patricij byl sice před nejhoršími povětrnostními vlivy ochráněn lépe než vesničan, také hladomory pro něho představovaly menší hrozbu, přesto byla tato ochrana v porovnání s bariérou, postupně vybudovanou v novověku, nepatrná a zanedbatelná. To bylo dáno technickými možnostmi, tím, že vesnický způsob života pronikal, alespoň v raném středověku, i za městské hradby, ve městě tak bylo možné se setkat s hospodářskými zvířaty. To je něco jiného než procházka v parku, jejich přítomnost a starost o ně člověku připomíná věčný koloběh zrození a smrti. Ta je člověku připomínána i jinak, drsněji, drastičtěji, a to přímo na něm. I městský člověk tak byl vystaven přirozenému koloběhu života a přírodním živlům projevujícím se v každé přirozenosti, skrze něž se nám, jak píše Zdeněk Kratochvíl, vyjevuje Božství, Bůh nebo nijak nepojmenovaný celek světa: „...přírodní živly a lidské smysly vzájemně korespondují a každý z našich smyslů je způsob, jak se nám skrze živly ukazuje božské a naopak³⁴.“ „Živly život dávají i berou, živí i navracejí k jednotě. Prostřednictvím živlů přirozenost uspokojuje svoji potřebu náležitosti k celku, nikoliv některou z fabrikovaných ‚potřeb‘, jejíž uspokojování nesytlí hlad po celku, nýbrž denaturuje³⁵.“

³⁴ Kratochvíl Z., in Bartoš M. (ed), *Krajinou pochybností*. Nymburk-Olomouc 2007, str. 211.

³⁵ Tamtéž, str. 214.

Bůh je úběžníkem, k němuž poukazuje nejenom příroda stvořená k jeho oslavě, ale také všudypřítomná symbolika středověkého města. Ta neodkazovala pouze k Bohu, ale ke všem konstitutivním složkám tehdejší společnosti, tj. k církvi, jejímu učení a také ke světské moci. Jak jsem již ukázal v předchozí kapitole, lidské sídlo v sobě obsahuje také odkazy k základním kategoriím lidského prožívání, k času a prostoru.

Pro současnost se symbolem středověké symboliky stal kostel a v období gotiky především katedrála. Chrámová stavba představovala v každé době nebeský Jeruzalém, interpretace či pochopení tohoto faktu se v různých dobách lišilo. Zprvu představoval kostel triumfální cestu k oltáři a současně byl slavnostním sálem obce. V karolínské době, kdy se sblížila moc světská a moc církevní, se kostel stal ve většině případů kostelem hradním. Nebeský Jeruzalém se zde jeví jako boží hrad. S počátkem stavby katedrál, které se přesunuly do měst, začíná nabývat nebeský Jeruzalém nové podoby: podoby nebeského města. Obraz tohoto nebeského města je vylíčen v **Janově Zjevení**: *„Viděl jsem město svaté, Jeruzalém nový, sestupující od Boha z nebe, připravený jako nevěsta okrášlená muži svému... A měl zeď velikou a vysokou, mající dvanácte bran, a na těch branách dvanácte andělů a jména napsaná, kterážto jsou dvanáctera pokolení Izraelských. Od východu brány tři, od půlnoci brány tři, od poledne brány tři, od západu brány tři... A jeho stěny byly z jaspisu, město pak samo bylo z čistého zlata, podobného čistému sklu. Dvanácte pak bran dvanácte perel jest, jedna každá brána jest z jedné perly: a ulice města byly z ryzího zlata jako průhledné sklo. A to město nepotřebuje slunce ani měsíce, aby mu svítily. Neboť sláva boží je*

*osvěcuje a svíce jeho jest Beránek*³⁶.“ Jeruzalém v sobě soustřeďoval celou řadu významů, byl městem, kde Kristus podstoupil své utrpení, představuje dobře spravovanou obec, symbolizuje církev a zastupuje věčný, nebeský život, znamená ráj. Podoba katedrály je pak často, alespoň v některých částech, inspirována Janovým obrazem nebeského Jeruzaléma. K nebeskému městu často odkazují trojice portálů v západní fasádě a ve fasádách transeptu, vimperky podobající se štítům městských domů, okna s barevnými vitrážemi propouštějí do prostoru barevné světlo připomínající třpyt drahokamů, celou svou zdobností odkazuje na tuto pasáž ze Zjevení – „*jako nevěsta okrášlená muži svému*“. Symbolika středověkého města neodkazovala pouze k Bohu a duchovním hodnotám, obrazy zobrazovaly také výjevy z historie světské moci a nejinak tomu bylo na katedrálách. Moc světská a duchovní byly stále nerozlučně spjaté, a proto na katedrále nalezneme obrazy vyjadřující ideu říše a aspirace královské moci. Hlavními cíly tehdejší světské moci bylo národní a teritoriální sjednocení do té doby rozdrobených území. Tato idea byla vyjádřena i výtvarnými formami katedrál. Snahy o universalismus, o vytvoření křesťanské církve, vyjadřuje užití antikizujících forem.

Člověku byla neustále prostřednictvím těsného kontaktu s přírodou, ale také prostřednictvím symboliky, připomínána její síla a krása. Ve výzdobě katedrál můžeme totiž nalézt četné přírodní motivy. Rostlinným ornamentem jsou často zdobeny hlavice a konzoly, vyrůstá z nich révoví, kolem svorníků kleneb se vinou girlandy listů a květů. To svědčí o citu pro přírodu, jak jsem však již uvedl, více než okouzlení přírodou v dnešním smyslu se zde projevuje velebení Boha jako jejího tvůrce. Na vnější straně

³⁶ Bible – Nový zákon, Janovo zjevení, kapitola 21.

katedrály, na její fasádě, byly v podobě démonů a chimér zpodobovány temné a zlé síly. Tato démonická vyobrazení lze však interpretovat také jako připomínku síly přírody, nejenom té vnější, ale též vnitřní, díky níž byl středověký člověk neustále vystavován obrazu divočiny v nás, obrazu temných, ďábelských, živočišných sil a bésů v našem nitru. Náboženská symbolika však zároveň umožňovala tyto síly ovládnout a integrovat do celku osobnosti.

Křesťanství samozřejmě není přírodním náboženstvím, jeho zcela protipřírodní interpretace je však též zavádějící. Jak ukazuje Cassirer, je v jeho samotných základech ukotven vztah k přirozenému světu. Stejně jako v jiných náboženstvích či mytologiích je i v judaismu, na nějž křesťanství navazuje, stvoření světa spojeno se světlem, to znamená se Sluncem a se světovými stranami. Protiklad dne a noci, světla a tmy, je podle něho základním momentem veškerého dalšího kulturního vývoje. Světlo a tma je vázáno na světové strany, a tedy na prostor. Světlo je symbolem života, dobra, tma smrti a zmaru, proto je východ původcem všeho života, západ je těsně spjat se smrtí. Nejedná se sice o původně křesťanský motiv, křesťanství v tomto bodě navazuje na předchozí, pohanskou náboženskou tradici, nicméně s ní pracuje a zachovává ji, a to především orientací svých svatyň – kostelů, chrámů, katedrál. Rané křesťanství orientuje oltář směrem k východu, jih v této době reprezentuje svatého ducha, sever je pak symbolem odklonu od Boha. Také rituální pohyb je v tomto období určen světovými stranami a jejich významy. Při křtu je křtěnec obrácen k západu, aby byl chráněn od ďábla, poté na východ, k místu ráje, jako projev víry v Boha. Se světovými stranami jsou ztotožněna také ramena kříže, základního křesťanského symbolu.

Prastará symbolika světových stran, kde východ znamená život, zatímco západ smrt, je zachována i ve vyprávění o příchodu Tří králů, kteří přicházejí z východu, nikoliv ze západu. V jiné symbolice, v symbolice časové je však křesťanství silně protipřírodní a odklání se od cyklického času vázaného na přírodní jevy. Orientaci svatyní, ale i jiných budov, podle světových stran nalezneme i v jiných starobylých kulturách. Například ve starověké Číně byly chrámy a paláce orientovány podle severojižní osy, přičemž objekt byl obrácen čelem k jihu. V Číně byly dodržovány i další zásady týkající se umístění budov v krajině, které bylo odvozeno z kosmologických představ. Rozmístění objektů mělo být takové, aby nenarušovalo přírodní rovnováhu a zároveň umožňovalo těžit ze v zemi skryté energie. Ideální stavba splňující všechny podmínky byla otočena čelem, před kterým protékala říčka, k jihu a zezadu byla chráněna kopcem. Pokud přírodní prostředí neposkytovalo všechny požadované prvky, mohlo být dotvořeno. Říční tok mohl být nahrazen jezírkem, kopec věží³⁷.

Člověk tak byl zakotven v celku světa, byly mu neustále připomínány věci duchovní, stejně jako věci světské. Nebo přesněji, středověkému člověku byly připomínané všechny vrstvy, v nichž je člověk zakotven, vrstva přírodní, vrstva sociokulturní a vrstva duchovní.

4.3. Od středověku k novověku

Labyrint budov světských, církevních, obytných i hospodářských prolnutých do města pronikající přírodou (přírodní charakter si udržovala především řeka a říční břehy) a organicky

³⁷ Olivová L., *Tradiční čínská architektura*. Praha 2008, str. 27–28.

doplněný všudypřítomnou symbolikou odrážel i labyrint lidského nitra. Takový charakter si města, navzdory barokním či klasicistním urbanistickým zásahům, uchovala až do počátků průmyslové revoluce. Například na vyobrazeních Prahy ještě z poloviny 19. století vidíme nízké, maximálně dvoupatrové budovy obklopené prolukami a zahradami zarostlými zelení. Teprve 19. století a v jeho průběhu probíhající průmyslová revoluce přeměnila město v město kamenné, město koridorových ulic, město dělnických obytných čtvrtí a průmyslové periferie, ale také v město funkcionalisty obdivovaného průmyslového řádu, organizace a přesnosti. Periferie představovala, soudě podle vzpomínek pamětníků a dobových fotografií, jakousi novodobou obdobu středověkého městského labyrintu a možná to nejlidštější a nejpoetičtější na průmyslových městech. Periferie byla tvořena směsicí domků, proluk, továren, garáží, tramvajových smyček a ohrad, kterými často město končilo: „...*Slezská ulice... byla přehrazena ohradou... odtamtud k Olšanům bylo samý pole, tam už nic nebylo*³⁸...“

O periferii píše proto, že se na ní nejlépe vyjevuje charakter myšlení novodobých plánovačů, kteří za cíl svého působení považovali eliminaci městských labyrintů. Jak jsme již viděli na Le Corbusierových návrzích přestavby centra Paříže, ale též na o něco pozdějších plánech Josefa Havlíčka na přestavbu Nového Města pražského, společnost nebyla ochotna takovéto zásahy do historických center měst akceptovat. Také dělnické čtvrtě, byť nevalné historické či umělecké kvality, nebyly vzhledem k tomu, že poskytovaly obydlí tisícům lidí, nejvhodnějším objektem pro

³⁸ Sudek J., *Josef Sudek o sobě*. Praha 2001.

rozsáhlé přestavby. Periferie, svým charakterem těžko slučitelným s avantgardistickou představou města, tvořená často nehodnotnými stavbami a bez masového osídlení, tak byla vhodným cílem pro realizaci větších projektů. Jedním z nich byl plán Františka Kalivody pro Chotěboř (Dějiny českého výtvarného umění V, str. 42).

4.4. Kritika a revize Athénské charty

Roku 1947 na kongresu CIAM v Bidgewateru zazněla z úst Aldo van Eycka, který vystoupil s odsouzením jakékoliv architektonické mechanizace, první vážnější kritika funkcionalistické doktríny. Tím byla zahájena cesta od čistě funkcionalistického a mechanistického pojmání lidských potřeb k pojetí existencionalistickému, zdůrazňujícímu také niterné aspekty života. Tento přístup byl blízký přemýšlení o bydlení, které se v téže době rozvíjelo také na filosofickém poli. Z filosofických pozic se bydlení věnoval především **Heidegger**. Ten ho neomezuje pouze na materiální stránku, pouze na vlastní, praktické budování obydlí. Bydlení dává do souvislosti s básněním. Heidegger obrací pozornost k nepraktickému, neinstrumentálnímu aspektu bydlení a budování obydlí. Hledá nejenom jejich podstatu, ale také podstatu architektury jako celku. Architektura není omezená na stavitelství³⁹ a bydlení není pouze vlastnictví obydlí, střechy nad hlavou. Skutečné bydlení je dáno vztahem k zemi a k nebi, je dáno mírou veškerého bytí. Tuto míru zprostředkovává člověku básnění, které tak předchází bydlení a určuje postavení

³⁹ Zde se Heidegger shoduje i s názory Le Corbusiera, rozcházejí se však v tom, v čem spatřují rozdíl mezi architekturou a stavitelstvím, Heidegger přibližuje architekturu více člověku.

člověka ve světě, mezi nebem a zemí⁴⁰. Básnění je postupné odhalování, resp. spíše budování, této pozice. A stavění, budování obydlí, architektura je pokračováním básnění. Básnění je hledání vztahu ke světu a skutečné bydlení a architektura by jím měly být také. Stavění je proces; a bydlení, tak jak vyplývá z Heideggerových textů, je jím (měl by jím být) také. Prostor, který člověk primárně obývá, není prostorem karteziánským, není abstraktním prostorem daným souřadnicemi, ale jedná se o prostor prvotní, přímé lidské zkušenosti. Lidská existence se do něho rozvrhuje, různé části prostoru pak nabývají zvláštního významu a důležitosti. Lze o nich hovořit jako o místech. Bydlení je pak každodenním rozvrhováním člověka v prostoru, nikdy nekončícím procesem osmyslňování a udílením významů.

Kritika pokračovala na kongresu konaném v roce 1953, kde byla pozornost urbanistů i architektů obrácena k problematice bydlení, kterému byla přisouzena ústřední pozice v městském životě. I v tomto případě byly odmítnuté mechanistické principy omezující chápání bydlení na poskytnutí přístřeší a uspokojení základních životních potřeb. Bydlení je pojímáno jako rozvrh životního prostoru vycházející od člověka, od jednotlivce, a zachovávající si tak lidské měřítko. Kritika Athénské charty byla završena na posledním kongresu CIAM roku 1959, kterému ještě předcházel kongres v roce 1956, jehož ústředním tématem byla identita města, která se v důsledku moderního stavitelství postupně vytrácela. Kritika funkcionalistického urbanismu byla umocněna úkolem, před kterým stála většina evropských zemí, obnovou

⁴⁰ S pojmem míra mající obdobný význam se můžeme setkat v egyptském náboženství, kde pojem míra označuje také věčný nezměnitelný řád, vládnuvící v přírodě i v mravní oblasti.

válkou zničených měst, který nastartoval novou vlnu přemýšlení o bydlení a městském životě vůbec⁴¹.

4.5. Lewittown – suburbánní peklo

Přes tuto setrvalou kritiku, které byl moderní urbanismus od války po současnost podrobován, je však budování měst stále ovládáno hlavními principy Athénské charty. Druhým zdrojem, který vznikl o několik let později než evropské avantgardní projekty a který též přes silnou kritiku stále určuje podobu moderních měst, je Lewittown. Tímto termínem jsou označována domková předměstí středních a vyšších středních tříd. Termín vznikl spojením příjmení obchodníka **William J. Lewitta**, který s touto koncepcí bydlení přišel a slovem town Levitt pomocí své obchodní aktivity reagoval na nedostatek bytů po návratu veteránů II. světové války do vlasti. Nabídl jim řešení v podobě malého, průmyslově vyráběného domku, postaveného před hranicemi tehdejších měst. Úspěch jeho podnikání by nebyl tak pronikavý, kdyby nabízel pouze levné řešení bydlení⁴². On však současně nabízel životní styl odpovídající americkým představám rodinného života. *„Americký sen o domově je malebná bílá chaloupka, plaše uhnížděná uprostřed háje letitých jilmů či javorů, zahalená do vůně lilií a vyznačující se alespoň jednou zdí porostlou divokým vínem... Na konci cestičky vydlážděné plochými kameny a lemované tařicí a sporýšem se před pootevřenými vrátky manžel něžně objímá s manželkou před svou každodenní poutí*

⁴¹ Tato teorie a kritika Athénské charty bohužel nebyla akceptována v tehdejším Československu a ostatních zemích socialistického bloku.

⁴² To se stalo osudné jeho konkurentu B. Fulerovi, který přišel také s levným, konstrukčně i architektonicky hodnotnějším rodinným domkem, nepřidal však odpovídající kulturní přidanou hodnotu v podobě životního stylu a snu (tzv. dymaxion).

*k píchačkám v 8:00, do světa práce*⁴³.“ Ve své reklamní kampani Lewitt mistrně využil tohoto obecně sdíleného obrazu ideálního rodinného bydlení a života. Přes vnější podobu však lewittown nebyl návratem k tradičním hodnotám a stavitelství. Naopak, vedle již zmíněného pochopení pro očekávání amerických rodin vděčí za svůj úspěch užití tehdy nejmodernějších technologických postupů, tedy pásové výroby a přesné, tylorovské organizaci práce. Užití moderní techniky se neomezilo pouze na výrobní fázi. Úspěch lewittownu by byl nemyslitelný bez rozvoje masového automobilismu a s ním spojené výstavby silnic a dálnic. Přes prvotní zdání tak Lewittova koncepce masového bydlení nestojí v opozici k avantgardním návrhům řešení bytové otázky a organizaci města. Jedná se v podstatě o desurbanizační projekt, rezignující však na snahu o poskytnutí všech městských funkcí v místě bydlení, ty byly delegovány na vzdálené městské centrum. Zásadní rozdíl proti avantgardě tedy neležel v technickém řešení bydlení, ale v rétorice popisující nabízené řešení bydlení. Avantgarda otevřeně přiznávala vědu a techniku a její vliv na organizaci života. Její představitelé chtěli založit na formách techniky novou estetiku i etiku. Levitt nebyl myslitel ani architekt, byl obchodník, který vycítil, že lidé a především ženy, starající se o domácnost, požadují něco jiného. Techniku tedy umně využil, ale stejně umně ji skryl před zraky kupujících. Jeho řešení bydlení založené na protikladu techniky a tradičního rodinného života zdánlivě zapadá do zavedených protikladů civilizace – kultura, znak – symbol a led – pára. Levitt geniálně předjímal naši postmoderní současnost, leckdy budující na technické bázi virtuální tradiční světy. Virtuální proto, že nevyrůstají, jak jsem již ukázal,

⁴³ Tichá J. (ed), *Architektura na prahu informačního věku*. Praha 2001, str. 30.

z každodenní lidské zkušenosti, ale jsou poskládané z prvků starých (tradičních) světů⁴⁴.

Příkladem realizací vycházejících z teorií bydlení a urbanismu formulovaných v 50. letech a reagujících na neutěšený stav měst mohou být stavby – sídliště vybudovaná švýcarským **Ateliérem 5**. Ten se pokusil spojit výhody individuálního bydlení s výhodami bydlení v činžovních domech. Výsledkem jsou objekty, které je možno označit termínem zhuštěné sídliště a které stojí na pomezí architektury a urbanismu. Prvním z těchto objektů bylo sídliště Halen nabízející každému obyvateli dostatek soukromí a zároveň disponující dobře řešenými veřejnými prostranstvími podporujícími veřejný život. V dalším projektu Thalmatt architekti Ateliéru 5 dále radikalizovali myšlenku sídliště – domu. Jinak si tento projekt zachoval všechny vlastnosti a charakteristiky sídliště Halen.

Další vývoj architektury a urbanismu byl, tak jako ostatně vždy v historické době, dán pnutím mezi velkou, z mocenských a ekonomických center šířenou architekturou a architekturou místní, lokální, vznikající na základě hodnot definovaných ve výše zmíněných diskusích. Nyní je nutná kratší odbočka. I výše zmíněná vysoká, monumentální architektura může a měla by vznikat z nejhlubších vrstev lidského prožívání a vztahování se ke světu. Teprve následně by měla podstoupit proces racionalizace a ve formě zobecněných forem se šířit do bližších i vzdálenějších center. Příkladem může být antická řecká architektura, která se za vlády Alexandra Makedonského rozšířila po celé jeho rozsáhlé říši. Dalším příkladem je gotika, šířící se z jednoho ohniska po celé

⁴⁴ Velikost avantgardy spočívá právě ve snaze nalézt architekturu a urbanizmus odpovídající lidské každodenní zkušenosti v techniku změněném světě, zkrachovala však na přílišné povrchnosti, nemohli ji zachránit ani pokusy o spojení s psychoanalýzou a surrealismem, ke kterým došlo alespoň v českém prostředí ve 40. letech dvacátého století.

tehdejší Evropě. V místě přijetí pak může být takováto internacionální architektura budována beze změn anebo může být ovlivněna místními vlivy⁴⁵. V samotném faktu, že existuje architektura šířená z kulturních center, nelze spatřovat nic negativního. To, co je na moderní internacionální architektuře a urbanismu kritizovatelné, je způsob vzniku. Podstatnou měrou ze svých základů odřezává běžnou, každodenní zkušenost. Racionalizace a exaktnost je pro ně prvotní. Moderní města pak odpovídají technické civilizaci, tak jak si avantgarda vytyčila, nedaří se jim však oslovit lidské nitro.

Vraťme se však zpět do šedesátých let, ve kterých se přes některé realizace celkový vývoj ubíral ve směru internacionální architektury i urbanismu, který s sebou strhával i projekty snažící se mu vytvářet protiváhu. Příkladem mohou být výše probrané projekty Ateliéru 5, sídliště Halen a Thalmatt. Cílem jejich autorů bylo nabídnout plně funkční alternativu bydlení k zástavbě činžovních domů na jedné straně a k rozvolněné, do krajiny se rozpínající domkové zástavbě typu levittown na straně druhé. Přestože se ve vlastních objektech snažili tvůrci omezit automobilovou dopravu, je jejich sídliště jenom dalším z prvků automobilového města a součástí prostorově ničím neomezovaného předměstí. Jejich projekty byly realizovány v příliš malém měřítku, které nemůže ovlivnit fungování celého městského organismu. To poukazuje na fakt, že řešení problémů měst nemůže být ponecháno na soukromých aktivitách, ať již architektů nebo developerů⁴⁶.

⁴⁵ V této souvislosti chci zmínit častý a falešný argument nekompromisních odpůrců moderní architektury o naprosté podobnosti soudobých měst a jejich těžké rozlišitelnosti architektonickým či uměnovědným laikem, rozlišit město podle vrcholných staveb gotiky – katedrál však většinou dokáže také pouze znalec.

⁴⁶ Zmíněný příklad také ilustruje v práci již zmíněnou širší skutečnost, že dominantní struktury současné civilizace jsou schopné do svých struktur zahrnout i jí zcela protikladné fenomény.

4.6. Postmoderna – architektura koexistence protikladů

Šíření a naprostá dominance internacionálního stylu vyvolaly dosud nejostřejší kritiku moderní architektury a internacionálního stylu, která vstoupila v obecnou známost pod označením postmoderní architektura. Kritiku zahájil a charakter z ní vyplývajícího nového architektonického směru určil v knize **Složitost a protiklad v architektuře Robert Venturi**. Venturi pojmenoval hlavní charakteristiky architektury hned v titulu knihy. Architektura je podle něho složitá a protikladná z její samé povahy. Spojuje v sobě totiž zcela protichůdné požadavky. To je podle autora zřejmé již u **Vitruvia**, podle kterého má architektura v sobě spojovat prvky **užitečnosti, pevnosti a požitku**. V programových požadavcích na architekturu a urbanismus šedesátých let se pak obojí, protiklad i složitost, dále stupňuje. Současná architektura a urbanismus se proto musejí vzdát modernistické jednoduchosti a zjednodušování. Moderna neodpovídá komplexnosti společnosti druhé poloviny dvacátého století, a to ani po praktické, ani po ideové stránce. Bohatá a protikladná architektura však neznamena architekturu rozdrobenou a nesoudržnou, naopak přes množství použitých prvků musí být architektonické dílo celistvé a soudržné. Jako o prostředku, kterým toho lze dosáhnout, hovoří Venturi kromě jiného o dvojznačnosti. Dvojznačnost spojuje protikladné při zachování celistvosti, umožňuje různé, vzájemně si odporující výpovědi o tomtéž objektu. Dvojznačnost upomíná na východní formy logiky vzájemně se nevylučujících výpovědí o celku. Rozložení celku a zvýraznění jeho prvků umožňuje ilustrovat složitost reality při zachování vědomí o její celistvosti. Dvojznačnost v moderní architektuře demonstruje Venturi na

Le Corbusierově Vile Savoy, mající současně kruhový nebo čtvercový půdorys. Dvojznačnost je však pouze jeden z mnoha způsobů, jak udržet jednotu stavby při užití řady rozličných prvků. Venturi hovoří o principu „to i to“, u kterého uvádí jako příklad z moderní architektury opět Le Corbusierovu stavbu, dům Shodan a Vilu Savoy. Princip „to i to“ umožňuje zahrnovat a slučovat, na rozdíl od principu „buď, anebo“, blízkého evropskému teoretickému myšlení a vlastní moderní architektuře, který je vylučující. U moderní architektury i urbanismu se princip „buď, anebo“ neprojevuje pouze na úrovni estetické, ale též na úrovni funkční. Pro většinu moderních staveb je typické oddělování prostorů s různou funkcí⁴⁷, obdobou tohoto přístupu v urbanismu je zónování. Pro naši práci je velice důležitý princip nazvaný „přízpusobený protiklad“, neboť sehrává významnou roli v tvorbě urbánního prostoru. Jedná se o schopnost silného řádu přijmout nahodilost, vyplývající např. z funkčního určení části budovy či města, aniž by došlo k narušení jednoty a celistvosti budovy. V urbanistické oblasti uvádí Venturi jako příklad zvládnutého přijetí nahodilostí řádem náměstí S. Marco či Times Square. V obou případech se setkáváme se silným, soudržným prostorem, který je změnami měřítka, textury, rytmu či řadou reklamních prvků oživován, ne však rozbíjen. Jako příklad falešné složitosti, složitosti nesoudržné, složitosti, která nevznikla na pozadí řádu, uvádí silniční město rozdrobené množstvím poutačů a jiných vizuálních prvků. Příkladem falešného řádu je naopak lewittown. Přímý vztah k tématu práce, k urbanismu, má Venturiho důraz na

⁴⁷ V současné obytné architektuře je tento princip překonán, příkladem jsou obývací pokoje–kuchyně nebo kuchyně–obývací pokoje, obytné haly namísto chodeb, schodiště nabízející místo k sezení. Kyvadlo se však vychyluje k opačnému extrému, objevují se například návrhy integrující do společných obytných prostor také koupelnu.

prostor. V knize se zabývá vnitřním i vnějším. Prostor je formován funkcí budovy, ale též estetickými kritérii, nemá pouze umožnit každodenní praktický život, ale též působit na nitro diváka, na jeho prožívání. Síla a způsob působení prostoru jsou samozřejmě závislé na funkci stavby. Vnější tvar budovy, a tím pádem podoba vnějšího prostoru mohou ale nemusejí být závislé na jejích vnitřních funkcích. Prostředkem, který umožňuje tvarovat vnitřní prostor nezávisle na vnějším a naopak, je užití více plášťů. Technika zcela neslučitelná s moderní architekturou, neboť při jejím užití vzniká mrtvý, slepý prostor, odporující racionálnímu plánu budovy⁴⁸.

Venturiho kniha nás přivádí ke Cassirerovu poukazu, podle kterého je pro poznání celku v jeho úplnosti nutné jeho předchozí rozložení na dílčí části. V opačném případě nahlížíme pouze na nediferencovanou jednotu⁴⁹. Stejně tak při budování domu či města musíme poznat a pochopit jejich jednotlivé prvky a funkce, nikdy však nesmíme ztratit ze zřetele budovaný celek, který musí být chápán jako dílčí část celku světa. Město, dům, byt nesmí být uzavřeným celkem, tak jak hlásali funkcionalisté, nesmí a nemůže být strojem. Nikdy nebudeme znát veškeré dění, které se v lidském sídle odehraje, a proto musí být vždy otevřeno světu a jeho působení. Hranice světa nejsou fixní, neustále ustupují a unikají konečnému uchopení a fixaci. Toto je jedna z dimenzí Venturiho knihy, snaha o nalezení a poukázání na komplexitu člověkem tvořeného světa. Druhá dimenze je povrchnější a stala se terčem kritiky, kniha může být čtena pouze jako populistická oslava kýče produkovaného tržním hospodářstvím. Obě dimenze se v pozdější

⁴⁸ Opět se však objevuje v současné architektuře. Příkladem architektury vytvářející řadu zbytkových prostorů jsou stavby F. Geryho.

⁴⁹ Ta však nesmí být puštěna ze zřetele, rozklad musí být prováděn se stálým poukazem k ní. V opačném případě získáme pouhý chaos neuspořádaných částí, v architektuře, vědě či společnosti.

architektonické a urbanistické tvorbě skutečně uplatnily, lze se setkat s realizacemi vkusně citujícími a odkazujícími k historickým vzorům (v Čechách např. budova ČKD na Můstku) i s realizacemi kýčovitými, užívajícími laciné kopie historických stavebních prvků (v Čechách mnoho sídel bank v menších městech, domky na nově budovaných předměstích).

Venturi ve své knize ještě nehovořil o postmoderní architektuře, toto označení použil pro architekturu a urbanismus **Charles Jencks**. Spojení postmoderní se objevuje hned v názvu jeho knihy **Jazyk postmoderní architektury** (Language of Postmodern Architecture) Ten charakterizoval postmodernu jako „*populisticko-pluralistický způsob bezprostřední sdělitelnosti*“⁵⁰, tedy vnímal ji spíše ve druhé výše zmíněné dimenzi. Třetím protagonistou postmoderního hnutí, kterého zde chci zmínit, je **Philip Johnson**. Blízký spolupracovník původce výroku „méně je více“ Miese van de Rohe, autor Skleněného domu. Příklon k postmodernismu u něj tedy znamenal zásadní obrat v chápání architektury. K šíření postmodernismu přispěl realizací mrakodrapu **AT&T Building** v New Yorku. Tato budova byla nejenom dalším krokem na cestě k novému architektonickému slohu, ale zároveň předzvěstí něčeho zásadnějšího. Jak říká Johnson, budova měla narušit kontext okolních budov, jakož i řadu skleněných fasád. To však nebyl pouze estetický a architektonický čin na daném místě, jednalo se o předzvěst rozpadu obecně přijímaného řádu, morálky, systému hodnot. O předzvěst naší dnešní situace, o předzvěst bezbřehého individualismu, nekorigovaného žádným obecným řádem⁵¹. V architektuře je tato situace charakterizovaná nikoliv

⁵⁰ Frampton K., *Moderní architektura*. Praha 2004, str. 340.

⁵¹ Jak již bylo řečeno, morální řád je nahrazen utilitárními pravidly, ta se vztahují k různým oblastem lidské činnosti, různé organizace vytvářejí své soustavy pravidel, důsledkem je jejich prudký nárůst, stále častěji

užitím mnoha historizujících forem v rámci určitých kompozičních pravidel, určitého řádu zaručujícího vznik jednoty a soudržného celku⁵². Typická pro naši současnost je mnohost bez řádu, individualismus, kladení vlastních pravidel, snaha o věčnou originalitu a narušení stávajícího stavu. Vraťme se však ještě k postmoderní architektuře jako takové. **Robert M. Pirsig** staví do protikladu klasické a romantické vnímání, z nichž první přijímá svět jako vnitřní a druhé jako vnější formu. Prvý druh vnímání spatřuje krásu v racionální konstrukci, druhý v iracionálním umění. Do značné míry se jedná o jinak uchopený protiklad symbolu a znaku, jemuž se věnuji v této práci. Architektura po většinu času své existence pracovala s oběma druhy vnímání, pracovala s konstrukcí a dekorem. Moderní architektura se pokoušela tyto dva módy sloučit, najít bod pohledu, který by slučoval oba protichůdné přístupy. Jedná se o motiv táhnoucí se celou moderní architekturou jako červená nit, v Le Corbusierově nalezení vztahu architektury a stavitelství, v inspiraci strojem, v odmítnutí ornamentu. Postmoderní architektura se tedy vrací k původní dualitě, k rozštěpení na iracionální a racionální, na konstrukci a dekor. Jak však upozorňuje Mirko Baum⁵³, postmoderna přichází v době úpadku klasické vzdělanosti. To umožňuje lacinou nápodobu klasických architektonických řádů. Nicméně postmoderna uzavřela jednu kapitolu ve vývoji architektury a urbanismu, i když zdaleka ne tak radikálně, jak byli přesvědčeni její hlavní protagonisté. Nejdůležitějším výsledkem dobového dění, který byl dán spíše Johnsonem popsanou snahou narušovat stávající řád a který

vznikají situace, kdy je ohrožena vnitřní konzistence člověka, neboť může zastávat souběžně role v různých organizacích, které upravují chování v obdobných situacích různým (i protikladným) způsobem.

⁵² Venturi R., *Složitost a protiklad v architektuře*. Praha 2003.

⁵³ Baum M., *Ulice na koni světa*. Praha 2007.

koreloval s dobovým společenským děním, charakterizovaným uvolněním a již zmíněným pádem velkých vyprávění spíše než snahou architektonických postmodernistů, byla ztráta nároku jakéhokoliv slohu či stylu na dominanci. Internacionální styl tak o své výsadní postavení přišel (alespoň teoreticky) a postmoderna a spolu s ní jakýkoliv další styl ho nemohl dosáhnout. V teoretické oblasti tak došlo k jistému pojmovému zmatení.

V architektonické oblasti označuje pojem postmoderna styl užívající řadu historických forem, které může stavět vedle sebe, vždy však za užití pravidel, která udržují zdání celku. V oblasti společenských věd však tento pojem označuje, jak již bylo probráno, stav paralelní existence mnoha světonázorů, které však již nepodléhají žádnému vyššímu řádu. Architektonické dění v postmoderním světě do značné míry odpovídá této definici. Proto budu v dalším výkladu pro označení naší současnosti užívat Bělohradského výraz pozdní doba a architektura a urbanismus pozdní doby.

4.7. Nové architektonické charty

Kritika Athénské charty, společenské změny a nová architektonická řešení si vynutily přijetí nového základního dokumentu, který měl regulovat městské a regionální plánování. Tímto dokumentem byla **Torremolinská charta** z roku 1983. V době přijetí charty žilo v Evropě 80 % populace v městských oblastech, jejichž rozšiřování již není dáno zvyšujícím se počtem městského obyvatelstva a jeho koncentrací ve městech, ale rozšiřující se spádovou oblastí měst. To je dáno zvyšující se rychlostí dopravy a zlepšující se dopravní

obslužností⁵⁴. Jev známý i z dřívějšího rozšiřování aglomerací (např. připojování nových obcí k Praze na přelomu 19. a 20. století) tak získal zcela nový rozsah a dimenzi. S předstihem zde mohu zmínit současné přístupy, které spatřují v České republice jednu metropolitní oblast. S klesající cenou letecké dopravy se pak tyto pohledy uplatňují i při popisu geograficky vzdálených městských oblastí. Asi nejznámějším příkladem je dvojice měst Londýn – New York označovaná jako **Lyon**. Jako obecné označení takovýchto souměstí se prosazuje pojem metacity. Nyní se však ještě vrátím k Torremolinské chartě. Ta se na rozdíl od Athénské charty zaměřuje na regulaci veškerého státního území, a ne pouze na městský prostor. Specifická doporučení určená městskému prostoru vyzývají k regulacím hospodářských zařízení, tak aby byla v souladu s kvalitními životními podmínkami městského obyvatelstva. Dalším opatřením, které souvisí s výše zmíněným problémem metropolitizace území, je důraz kladený na podporu hromadné dopravy a na omezení vystěhovávání obyvatel z centrálních částí měst. Udržení obyvatelstva v centrálních městech je možné pouze za předpokladu zkulturnění tohoto prostředí. Znamená to renovaci stávající městské zástavby, využití ladem ležících proluk a omezení automobilové dopravy, která se stala největším producentem znečištění a hluku a která rozbíjí či znemožňuje vytvoření sociálních vztahů ve městě. Novým jevem, který se v období od sedmdesátých let začal objevovat, je změna funkcí některých dříve funkčně jasně definovaných městských objektů, popřípadě celých lokalit. Typickým příkladem jsou bývalé tovární objekty, sklady, některé

⁵⁴ V této souvislosti je možné zmínit plány z šedesátých let, ve kterých bylo počítáno s rozšířením metropolitní oblasti Prahy až do oblasti Polabí.

nádražní budovy, které slouží novým funkcím, někdy uměle vymyšleným⁵⁵. Dříve tovární objekty se tak mění v místa luxusního bydlení, galerií, nákupních center. Ani takovéto zásahy do centrálních částí městských organismů nemohou zabránit dalšímu šíření měst do krajiny, další suburbanizaci. A to především ze dvou důvodů, ekonomického (se vzdáleností od centra klesají ceny pozemků i bytů) a kulturního (vlastní domek se zahradou je stále symbolem rodinného života). Bydlení na předměstí je též motivováno touhou po návratu k přírodě.

4.8. Architektonická pluralita Krier a Rajniš

O nevalné účinnosti výše zmíněných opatření, ale také o jisté naivitě odpůrců moderny a moderního plánování měst vypovídá práce britského architekta a urbanisty **Léona Kriera**, který i nadále rozpoznává ve výstavbě již tolikrát kritizované neduhy. Nosným tématem jeho praktické i teoretické práce je pluralita v architektuře. Pro Kriera je architektonická pluralita tou silou, která může zachránit soudobá města zdevastovaná kombinací modernistické architektury a plánování založeného na zónování. Pluralitu, která se objevila po vystoupení Venturiho a Johnsona, však označuje jako falešnou. Je to pluralita vzešlá z modernistické architektury jejím pokroucením (doslovným i obrazným). Krier nechápe pluralitu jako nekonečné a neomezené vytváření nových tvarů a forem. Naopak předpokládá existenci omezené množiny stavebních prvků a forem, jejichž kombinací může vznikat neomezené množství variant, spojených jednotným řádem. V pozdní

⁵⁵ Souvisí s památkovou ochranou objektů, se změnou dopravní struktury, převodu většiny nákladní dopravy na silnici, důsledkem je nemožnost využití továrních objektů, ve většině případů vybavených železniční vlečkou, ke skladové funkci apod.

době podle něho dochází k dalšímu, modernou započatému matení forem. Takto vzniklé budovy nemohou vytvářet harmonické, ani bohaté, ani srozumitelné městské prostředí⁵⁶. Chaos a chudoba městského prostoru jsou nadále, jak již bylo v práci mnohokrát zmíněno, posilovány funkčním zónováním měst. Monofunkční prostředí nemůže být již ze své podstaty esteticky ani symbolicky bohaté. Skutečná mnohost je důsledkem míšení funkcí – veřejných, privátních, pracovních i volnočasových. V samotné podstatě zónování se skrývá další negativní fakt; nutnost řešit přesuny velkých mas obyvatelstva. Krier poukazuje na již zmíněný problém odtržení moderní komunikační infrastruktury od organismu města spočívající především v zónování vynucené předimenzovanosti. Takto tvořené komunikace spojují, a zároveň rozdělují. Spojují ovšem násilně rozdělené, domov od zaměstnání, od nákupu, od zábavy. Postupně tak vznikají celky, které však nepředstavují plnohodnotná města, ani městské části. Město má vznikat opakováním organických, plnohodnotných jednotek, ne jednotek monotónních a monofunkčních. Řešení vidí, podobně jako jiní architekti a urbanisti, z českých jmenujme **Martina Rajniše**, v omezení stávajícího plánování, které je stále nástrojem průmyslové expanze, a v podpoře volné, individuální, privátní výstavby. Pro Kriera to však neznamena ponechání tvorby městského prostoru napospas tržnímu mechanismu. Ten v Krierově uvažování představuje jeden extrém, protipól extrému druhého, státního centralismu.

Proč není možná naprostá deregulace? Proč nemůže trh sloužit veřejnému zájmu, spoluutvářet veřejný prostor? Tržní prostředí je

⁵⁶ Notoricky známý příklad z naší současnosti – proč má mít knihovna tvar chobotnice, blobu...? Proč nestavět domy jasně vypovídající o jejich funkci?

orientováno na tvoření zisku, proto není vhodným nástrojem pro tvorbu veřejného prostoru. V úvahu je také nutné brát to, že v současné době vystupují v pozici „soukromého“, „individuálního“ stavebníka mocné monopoly a korporace mající moc, vliv a prostředky ovládat velká území. V nich pak i veřejný prostor nabývá podobu a charakter prostoru soukromého. V nadsázce hovoří o takovém vývoji ve svých povídkách **Michal Hvorecký**⁵⁷. Z praktikujících českých architektů na tento jev poukazuje **Ladislav Lábus**. Problém demonstruje na berlínském Potsdamer Platz, kde podle Lábuse *„člověk na první pohled vidí, že to nejsou normální městské ulice, ale že patří k těm barákům. Architektura může být třeba úžasná, a přesto tam působí onen sídlištní efekt, kdy není rozdíl mezi soukromým a veřejným prostorem, protože všechno je postaveno za tytéž peníze*^{58; 59}.“ Lábus v této souvislosti zmiňuje ještě jeden problém; dnešní stavebníci, developeři staví domy primárně na prodej, což dříve nebylo běžné, stavebník byl s domem bytostně spjat, stavba se prolínala s jeho životem, tím se vracíme k Heideggerovu pojetí stavění. Z výše popsaného vyplývá, že volná soutěž není zárukou ani kvalitního veřejného prostoru, ani skutečné rozmanitosti. Tu může trh přinést pouze v případě drobných investorů budujících malé a středně velké stavby na velikostně

⁵⁷ Hvorecký M., *Lovci a sběrači*. Praha 2003.

⁵⁸ V současné pražské výstavbě se s tímto jevem setkáváme velice často, např. Zahradní čtvrť na Zbraslavi, BB centrum na Pankráci, to je smutným příkladem monofunkční zóny tam, kde toto řešení nemá žádné opodstatnění. Jak jsem již psal, zónování mělo a má opodstatnění s ohledem k průmyslu, kancelářské budovy však nemusejí tvořit monofunkční celky. Jiným příkladem je technologické centrum na Chodově. Přímo výsměchem všem nadějím vkládaným do informačních technologií, víře, že jejich užití umožní decentralizaci řady administrativních činností, je nová, v GRAND PRIX Obci architektů oceněná budova ČSOB, nutící přibližně 2 500 zaměstnanců sjíždět se den co den na jedno místo. Budova je také příkladem, kdy je kvalitní architektura v rozporu s požadavky a potřebami města – otázka pak je, zda lze ještě hovořit o kvalitní architektuře.

⁵⁹ Kratochvíl P., *Rozhovory s architekty 01*. Praha 2005, str. 20.

omezených parcelách. Pro vznik kvalitního veřejného prostoru má stěžejní význam účast obcí a měst.

Krier obdivuje a propaguje klasické stavitelství a urbanismus, Rajniš obrací svou pozornost k jednoduchosti tradiční architektury a k umu drobných stavitelů současného třetího světa. Společnosti moderní a pozdní doby však přinášejí řadu nových, netradičních životních způsobů a řadu činností, které nemají vzor v historii a které jsou s rostoucím bohatstvím dostupné stále širším vrstvám obyvatelstva. To si pak vynucuje vznik nových typů objektů, nové dispozice a prostorové uspořádání. Prozatímním výsledkem tohoto snažení je vznik megastruktur, mnohafunkčních objektů určených pro masový provoz. Příkladem jsou Krierem jmenovaná letiště, nádraží, obchodní a zábavní centra. Podle modernistických architektů si takovéto provozy vynucují vznik vlastního architektonického jazyka, který bude v souladu s náplní a funkcí zmíněných objektů. Pozdní doba však začíná tento názor popírat, zároveň je však v opozici i ke Krierovu přesvědčení o omezeném množství architektonických forem vhodných pro budovu jakéhokoliv určení a je vzdálena i Rajnišovu důrazu na jednoduchost. Krier představuje se svými klasickými formami střed mezi omezenými výrazovými prostředky moderny a naprostou uvolněností architektury pozdní doby. Doba započatá Johnsonovým gestem pravidla uvolňuje, dává zelenou ničím nevázané individualistické tvorbě. Jestliže byla předválečná moderna inspirována moderním malířstvím, současná architektura se chce posunout ještě o krok dále, inspiraci hledá v sochařství a budovy určené výše zmíněným a některým dalším funkcím stále více připodobňuje sochařským dílům. V tomto bodě se dotýkáme otázky svobody tvorby a svobody vůbec. Je možná svoboda bez pravidel?

Je možná anarchie? Udělejme nyní malý exkurz do myšlení filosofa a etika Erazima Koháka. Ten na obecné mravní rovině spatřuje v existenci neměnných a neporušitelných pravidel záruku svobody. Svoboda je totiž především oproštění se od všech vnitřních negativních a manipulativních sil, jakými jsou závist, žárlivost, strach, ale také vyčerpání pramenící z vlastního, veškerá pravidla porušujícího, jednání. Mravní pravidla neslouží pouze k udržení společnosti, ale též k potlačení všeho temného v lidském nitru. Trýzeň šířící člověka po uskutečnění zločinu asi nejrealističtěji a nejhlouběji vykresluje **Fjodor Michajlovič Dostojevskij** v románu **Zločin a trest**. V oblasti tvorby a tvůrčí svobody píše z jiných než filosoficko-etických pozic o vlivu jasně formulovaných pravidel **František Koukolík**. Zmiňuje výzkumy srovnávající výsledky zcela svobodné tvorby a tvorby regulované předem stanovenými pravidly. Také z těchto výzkumů vyšla tvorba svázaná jasnými pravidly jako kvalitnější. V obdobném duchu hovoří **Ernst Ulmann** o sochařské výzdobě katedrál. „*Přísná linearita prutů a kružeb a velkolepý řád přípor a říms poskytují nutný rámec, jež obepíná bohatý dekor plný fantazie. Pravidelnost a uspořádanost jsou totiž nutným předpokladem, aby se mohla rozvíjet a být vnímána svoboda a hravost*⁶⁰.“ Pokud odpovíme na otázku, zda mají existovat jasná pravidla tvorby a zda tato pravidla tvorbě prospívají, kladně, musíme se dále tázat po jejich podobě. Jedná se o v současnosti aktuální, zásadní a stále nedořešenou otázku. A to jak na úrovni architektury, tak na úrovni urbanismu a územního plánování.

⁶⁰ Ulmann E., *Svět gotické katedrály*. Praha 1987, str. 34.

Různé odpovědi na tyto otázky se odrážejí v paralelní existenci mnoha architektonických stylů a uspořádání městských prostorů. Pravidla a formy mohou být vyjmenovány, tak jak to činí Krier, anebo mohou být odkrývány a objevovány v existujících stavbách na konkrétním místě. Takovou cestou se ubírá regionalismus, popřípadě kontextualismus, ten však nereflektuje pouze architektonické formy, ale snaží se nalézt vztah k celku místa, to znamená i k přírodním podmínkám nebo artefaktům i jiného než architektonického původu. Obecně lze říci, že kontextualismus je vázán k místu definovanému přírodními podmínkami a kulturou. Typickou kontextuální realizací je sídlo vedení **Povodí Moravy** od **Petra Pelčáka**. Regionalismus naopak hledá charakter architektury většího územního celku obývaného kulturně homogenním etnikem, popřípadě národem. Hledáním nemyslím historické bádání a odkrývání místních kulturních specifik a s nimi svázaných historických architektonických forem, ale hledání podoby kultur proměňujících se v globalizovaném světě (viz výše) a jejich vizuálního vyjádření. Příkladem takového hledání a propojování znaků univerzalistické civilizace a symbolů místní kultury je bagsværdský kostel dánského architekta **Jørna Utztona**. Technická, průmyslová civilizace je zde zastoupena prefabrikovanými betonovými výplněmi, tradiční kultura betonovou klenbou symbolizující posvátné. Klenba je však silně stylizovaná, necituje žádné místní vzory, pouze využívá obecně přijímaného spojení mezi klenbou a posvátným a posvátným a tradiční místní kulturou⁶¹.

⁶¹ Frampton K., *Moderní architektura*. Praha 2004.

Obdobný postoj zastává ze jmenovaných tvůrců Rajniš. Ten hovoří o domech na Kykladech, o stavbách, o kterých lze hovořit jako o archetypech domu, který se však zároveň vyvíjí podle momentálních potřeb. Jiný jím uváděný příklad jsou obydlí ve třetím světě, budovaná bez odborných znalostí, přesto však dobře plnící svou funkci. Rajniš se však více než na formy dívá na konstrukci, její provedení a také stavební postupy. Nepřebírá tedy konkrétní formy, ale styl a způsob konstrukce. To neznamena striktní dodržování konstrukčních pravidel, ale jejich kreativní využívání a rozšiřování. Ideálem je jednoduchá, efektivní a ekonomická konstrukce. Její pravzor spatřuje Rajniš v přírodě, která je podle něho maximálně účelná a ekonomická. Důrazem na konstrukci, hledáním krásy v ní samotné, se přibližuje předválečným modernistům, funkcionalistům či futuristům a jejich následovníkům. Ti též hledali krásu v konstrukci budovy, v konstrukci inspirované nikoliv přírodou, ale technikou, která byla považována za vrchol racionality, efektivnosti i ekonomičnosti. Bližší studie z těchto ideálů vzešlých staveb, ale též výpovědí jejich tvůrců, ukazují, že původní záměr nebyl dodržen. Modernisté předpokládali přímý vztah mezi funkcí konstrukce a její krásou, věřili, že se zdokonalováním funkčnosti se zvyšuje také krása stavby. Jedná se o předpoklad, který je podpořitelný mnoha architektonickými konstrukcemi a řešeními. V evropské tradici jde ruku v ruce krásu, vznešenost a konstrukční dokonalost kupol⁶², jako další příklad můžeme uvést dřevěné konstrukce střech čínských staveb a způsob rozložení hmotnosti krovu na nosných sloupech. Jednalo se o soustavu špalíků a konzol, která skvěle

⁶² Příklady Pantheonu, chrámu Hagia Sophia, florentinského dómu, chrámu sv. Petra a nerealizovaného Newtonova kenotafu a Ústavu V. I. Lenina podrobně probírá v knize *Ulice na konci světa* Mirko Baum.

plnila požadovanou funkci a zároveň vytvářela ozdobný prvek. Funkcionalisté, konstruktivisté však podlehli technickému formalismu. Postupně si vytvořili apriorní představy o technické kráse, bez ohledu na to, že technický vývoj mezitím dospěl k jinému tvaru a uspořádání. Stejného omylu se dopouštěli nejenom při pozorování cizích produktů, ale též při vlastní architektonické tvorbě. Místo aby nechali hovořit racionálně vytvořenou konstrukci stavby, vnucovali jí své apriorně vytvořené představy o formě stroje. Jinou chybou bylo kopírování z jiné oblasti lidské tvorby, výsledná forma však musí vyplývat skutečně z konstruovaného, přenášení forem z předmětů jiného určení je falešné. Krása domu může být dána krásou architektonické konstrukce, ne však přenášením forem z lodí, letadel, automobilů. V konečném důsledku architekti tohoto období často promítali své představy do produktů strojírenského průmyslu a odtud je následně jako vědecky poznané přenášeli do architektonické tvorby.

Do obdobné pozice se dostává Rajniš a jiní současní architekti, hovoří-li o inspiraci přírodou. Také vkládají do svých staveb určité apriorní představy týkající se nejenom formy, ale též ekonomie, efektivity a účelnosti jejich konstrukce. Tyto představy však nejdříve promítají do přírody, kterou považují za veskrze racionálně, ekonomicky a efektivně uspořádanou. Představa o takto účelně organizované přírodě je však již vyvrácena, evoluce je slepá. Notoricky známým příkladem je konstrukce oka obratlovců. Světločivné buňky oka jsou umístěny až za spleť nervových vláken vedoucích zrakové podněty do mozku. Světločivné buňky jsou jimi stíněny, ale aby byl výsledný obraz zřetelný, musí být dopočítáván

mozkem⁶³. Výsledný systém, jak je vidět, není ani ekonomický, a efektivní je pouze v rámci svých možností. Obdobných příkladů z přírody je mnoho a nemusíme chodit ani příliš daleko, konstrukčním paskvilem, vyžadujícím dodatečné podpůrné prvky, je např. lidská páteř. Výše uvedené samozřejmě neznamena, že se člověk nemá od přírody učit, že ji nemá zkoumat a získané poznatky využít ve svůj prospěch a na jejich základě vytvářet kulturu s přírodou alespoň částečně kompatibilní. Musí však čerpat z přírody, jaká skutečně je, a ne ze svých apriorních představ. Uvedu příklad zdobných prvků, které přírodu jistě obohacují a zkrášlují. Celá řada z nich je však doslova neekonomická a po většinu života jejich nositelů neefektivní. Příkladem může být paví ocas, efektivně plnící pouze jednu funkci v průběhu námluv, jinak svého nositele zatěžující, rohy parožnatců či podle **David** **Štorcha** žirafí krk⁶⁴. Z uvedených argumentů je tedy zřejmé, že vzory pro jednoznačně ekonomické stavění je nutné hledat i v jiných oblastech než v přírodě. Chceme-li se odvolávat na přírodu, dojdeme spíše než k odstranění zdobnosti jako neekonomické k její obhajobě. Je-li v přírodě existence nákladné ozdoby obhajitelná pouze jednou funkcí, kterou plní, není důvod, aby tomu tak nebylo i v architektuře.

Cestou tvarové inspirace přírodou se vydala tzv. organická architektura, kterou však nelze označit za jednotný proud či směr. Pojem se v architektonické teorii poprvé objevil v roce 1841 v knize **O umění a kráse** od **H. F. R. de Lammenaise**, užívali jej

⁶³ Flegr J., *Zamrzlá evoluce*. Praha 2006, str. 100–102.

⁶⁴ Pro vysvětlení: David Štorch přišel s hypotézou, podle které dlouhý žirafí krk neplní dosud uznávanou funkci, tj. že jeho posláním není umožnit žirafám spásání listů ze stromů, ale že jeho účelem je líbit se žirafím samicím, jedná se tedy o produkt sexuální selekce.

těž **J. G. Semper** a **L. H. Sullivan**. Často je spojován s dílem **W. L. Wrighta**, který se snažil o organické zapojení svých staveb do místního přírodního prostředí, zároveň bylo jeho cílem přizpůsobit domy přirozeným potřebám člověka. Tyto snahy však nevedly ani k přílišnému napodobování přírodních energetických toků nebo k používání organických tvarů. To je typické až pro architekturu, označovanou též organická, konce 20. století a začátku století 21.⁶⁵ Na přelomu 19. a 20. století však takový přístup anticipoval **Antoni Gaudí**, který neváhal užít přírodou inspirovaných tvarů nejen v oblasti dekoru, ornamentu, ale též ve vlastní hmotě staveb. Jeho stavby jsou tak charakteristické oblými tvary, velkou barevností a zdobností. Zároveň je však dokázal zakomponovat do stávajícího organismu města. Gaudí se však nespokojil pouze s dotvářením stávajícího městského prostředí a přijal práci na rozsáhlejší urbanistickém projektu. Projekt, za nímž stál **Eusebi Guell**, měl být luxusní soukromou čtvrtí ležící za zdí a přístupnou vchody s ostrahou⁶⁶. V parku měly být organicky sjednoceny budovy s krajinnými prvky, čímž měl být překlenut rozdíl mezi venkovským a městským životem. Přesto by však bylo zkreslující a nesprávné chtít vidět v Gaudího díle snahy o navrácení k přírodnímu životu či sklony k naturalismu, což dokazuje i to, že Gaudí nebyl inspirován pouze reálnými přírodními tvary, ale též mytologií. Příkladem takové inspirace jsou například vrata u Finca Guell, na nichž je zobrazen drak a strom s pozlacenými jablky ze zahrady Hesperidek⁶⁷.

⁶⁵ <http://fast10.vsb.cz/depts/226/teorie/pta.htm>

⁶⁶ Tvůrci, Gaudí s Guellem, tak předjímali nejenom organickou architekturu, ale též v naší době rozšířené uzavřené luxusní čtvrti narušující tak sociální prostředí města.

⁶⁷ Crippaová M. A., *Gaudí*. Praha 2005.

Současná organická architektura vnáší do prostředí měst tvary inspirované přírodními mikro i makro strukturami. Termín organická architektura může být zavádějící, neboť inspirace je čerpána i z oblasti anorganické. Nápodoba přírodních tvarů je umožněna některými matematickými postupy a jejich realizací prostřednictvím počítačů. Podobu staveb tak například začala ovlivňovat teorie fraktálů, tj. útvarů, které mají na jakékoli úrovni stejnou strukturu. Jedná se o geometricky velice složité obrazce, jejichž matematické vyjádření je však velice jednoduché. V přírodě mají charakter fraktálů například stromy, v neživé přírodě pak kupříkladu pohoří. Nelze tedy přímo tvrdit, že by se architektura či urbanismus nikdy s fraktály nesetkal. Byly používány na nevědomé úrovni, např. při nápodobě vegetativních motivů, charakter fraktálů, mají také plány rostlých měst. Nové technologie tedy umožňují vědomou imitaci přírodních tvarů, bez inspirace konkrétním objektem. Některé výzkumy podporují názor, že takto strukturované objekty odpovídají evolučně utvořenému uspořádání mozku. To by mohl být důvod toho, že jsou vnímané jako vizuálně atraktivnější než objekty uspořádané na jiných geometrických principech.

Soudobá organická architektura se ubírá buď cestou budování jednotlivých objektů, ty však většinou nejsou zakomponované do stávající zástavby (jako jsme to viděli na příkladu staveb A. Gaudího, soudobou výjimkou jsou stavby rakouského architekta **Friedensreicha Hundertwassera**), ale jsou budované jako solitérní stavby. Soudobými příklady jsou vědecké centrum **Phæno** ve Wolfsburgu od **Zahy M. Hadida**, **Mercat de Santa Caterina** od **EMBT Architects Associats Project**, sporný projekt pražské Národní knihovny – chobotnice od **Jana Kaplického** nebo

Umělecké centrum v Grazu⁶⁸. Druhým směrem, kterým se organická architektura ubírá, je tvorba umělého prostředí, vkomponovávání staveb do krajiny. Oproti parku Guell od Gaudího je však míra prolnutí budov a krajiny mnohem větší. Toto pojetí je v současnosti rozvíjeno spíše formou digitálně vytvářených ideových návrhů než realizovatelných plánů. Realizován byl v tomto duchu například lázeňský komplex v Blumau podle Hundertwasserových plánů. Organická architektura je, jak již bylo řečeno, vizuálně bohatá a pozitivně působí na lidskou psychiku⁶⁹. Člověk se prostřednictvím architektury vyčleňuje z přírody, a to jak na fyzické, tak na psychické a symbolické úrovni. Domy a sídelní celky tedy neslouží pouze jako ochrana proti přírodnímu nebezpečí, ale do jisté míry představuje strukturu organizující kulturu dané společnosti. Je tedy otázkou, zda napodobováním organických, přírodních tvarů architektura a urbanismus tuto funkci neztrácí. Právě Hundertwasserovy realizace možná ukazují to, co se projevilo také u staveb funkcionalistických, že jsou tím silnější, čím méně prostoru mají. Ojedinelé budovy tohoto stylu stojící v klasické uliční řadě svým vzhledem město oživí, potěší chodcovo oko a osvěží jeho duši, zároveň odkazují ke světu za městem, připomenou, že lidský svět je částí mnohem širšího a komplexnějšího celku, na kterém je bytostně závislý⁷⁰. Naopak rozsáhlejší realizace se zdá být zbytečná. Ve městě není nutné popírat jeho městský charakter, jak jsem již ukázal, z kulturního

⁶⁸ K této stavbě se ještě vrátím, protože nereprezentuje pouze architekturu organickou, ale též architekturu virtuální či interaktivní.

⁶⁹ Jednoznačně proti sobě stavět hranaté × oblé a označovat je jako špatné × dobré, nepříjemné × příjemné však není možné, neboť jednoznačné přiřazení pozitivních vlastností oblému a negativních vlastností hranatému není ničím potvrzeno. Např. klasická řecká architektura neznala ani klenbu, a přesto působí harmonickým, uklidňujícím dojmem.

⁷⁰ Viz Šmajš J., *Evoluční ontologie*. Praha 2008.

hlediska se může jednat o zcela nežádoucí krok. V menších sídlech pak mohou domy, jsou-li kvalitní, s krajinou kontrastovat a vytvářet tak pnutí, které člověku připomíná, že je tvorem náležejícím do dvou světů, světa přírody a světa kultury.

4.9. Veřejný a soukromý symbol

Oklikou jsem se tak vrátil k problémům města, a to konkrétně k problému, jak řešit rozpor mezi potřebami masové, konzumní, hypermobilní informační společnosti a potřebami člověka bezpečného, útulného a vizuálně i významově bohatého prostředí. Krier i Rajniš, které jsem vybral jako představitele zcela odlišných přístupů k architektonické tvorbě, v tomto bodě konvergují a řešení stávajícího stavu vidí v návratu architektury a urbanismu drobného měřítka, tedy k rozbití velkých celků na malé jednotky. Inspirací je tedy klasická ulice s množstvím rozmanitých fasád a rostlé město vytvářející shluky budov nabízející člověku stále nové pohledy měnící se s pohybem chodce, ale také s denní či roční dobou⁷¹. Malé, drobné měřítko je však v rozporu s masovostí a hypermobilitou podpořenou stále sílícím tokem dat a přibližně konstantním tokem informací a také, jak jsem již ukázal, velikostí investorů. Navrhovaným řešením je omezení regulace, které přinese rozmanitost a různorodost. Územní plán již nemá určovat funkční využití plochy. V přístupu reprezentovaném Krierem však poměrně přesně určuje velikost parcel, které parcely mohou být spojeny a počet pater budovy. Tím je do značné míry předurčeno i jejich funkční využití. Ani toto řešení nemusí být zdrojem skutečné různosti a rozmanitosti, neboť developeri často zadávají projekty

⁷¹ Směr nikterak nový, rozvíjející se od 50. let 20. století.

pro velká území jednomu architektonickému ateliéru. Přes snahu o různost může být zřejmý stejný rukopis. Proto již v šedesátých letech bylo ve Francii přijato opatření pro výstavbu obytných komplexů, omezující počet bytových jednotek v objektech navržených jedním architektem (ateliérem) na 3 000. Plán by měl určovat pozici a velikost veřejných budov, neboť ty mohou představovat skutečné dominanty, mohou být nositeli významů a podmiňovat vznik a existenci místní komunity. Budování monumentálních, reprezentativních budov je však v současné době v krizi, která souvisí s krizí obecně přijímaných kulturních hodnot. Náboženství a jej reprezentující budovy ztratily obecný význam již dávno, státní instituce na tom nejsou o mnoho lépe a v době vítězství neoliberální ideologie nemohou do svých budov-symbolů investovat velké sumy jaksi z principu. A tak jsou za nositelky obecně přijímaných hodnot stále ještě považovány budovy kulturních institucí, jako jsou divadla, knihovny, muzea atd. Důsledkem této jejich pozice je užití nejmodernějších technologií při návrhu i stavbě a z toho plynoucí nesmírné náklady. Příkladem je již 40letá **opera v Sydney**, **Gugenheimovo muzeum** od **F. L. Wrighta** v New Yorku a nově v **Bilbau** od **F. L. Gheryho**, přitahující do města statisíce návštěvníků ročně. Právě posledně jmenovaná realizace odstartovala zintenzivnění zájmu veřejných orgánů (státních i obecních) o stavby tohoto typu. Hovoří o tzv. Bilbao efektu. Jedná se o víru, že se investice do supermoderních, originálně ztvárněných kulturních institucí mnohonásobně vrátí ve zvýšeném turistickém ruchu. Přesvědčení je založeno na omylu, že ke zviditelnění Bilbao skutečně přispěla pouze stavby Gugenheimova muzea. Ve skutečnosti se však jednalo o rozsáhlé zásahy do celé městské struktury a infrastruktury

a Gehryho stavba je pouze příslovečnou třesinkou na dortu. Špatně pochopený příklad Bilbaa s sebou nese nebezpečí výstavby budov na efekt, budov stavěných výhradně s cílem přitáhnout do měst davy návštěvníků, budov nezačleněných do organismu města, a tedy budov přinášejících stálým obyvatelům více problémů než užitku⁷². Příkladů budov tohoto účelu postavených v poslední době ve světě je celá řada, uvedu alespoň dva příklady, rozšířené **Denver Art Museum Daniela Libeskinda** a **Město umění a vědy** ve Valencii od **Santiaga Calatravi**. V obou případech se jedná o odvážné ojedinělé stavby sloužící vyšším hodnotám. Zásadní rozdíl však spočívá ve vztahu obou staveb k městu. Zatímco Libeskind dokázal postavit budovu komunikující nejen s městem⁷³, s dalšími veřejnými budovami, ale i s přírodním okolím Denveru – Skalnatými horami, vybudoval Santiago Calatrava izolovaný areál tří úžasných budov, které však stojí v izolaci a s městem, Valencií, nenavazují žádný vztah. Stavba šperk, diamant, není městu jako dominanta na závalu, originální vzhled však pro to, aby se dominantou stala, nestačí. V tomto bodě není na místě experimentovat, tradice nám zachovala celou řadu kompozičních pravidel, která vedou ke kýženému cíli, a to i v případě méně honosných budov. Je-li možné polemizovat s Krierem o omezeném počtu architektonických prvků, v případě urbanismu se k tomuto názoru přikláním, stejně jako pražský architekt **Petr Suske**.

Výše zmíněná ztráta obecně platných hodnot a možností, vyvěrající z užití moderních technologií, moderních materiálů a způsobů jejich zpracování, snaha formovat nespočetnou

⁷² Bohužel se tímto směrem ubírají nebo ubíraly i diskuse o nové Národní knihovně, jedním z nejčastěji padajících argumentů pro stavbu Kaplického knihovny byl, že „přitáhne turisty“ do Prahy.

⁷³ Parkoviště před budovou, tento vztah poněkud narušující, snad nelze v současné době považovat za výraznější nedostatek stavby.

variabilitu tvarů vede k nebezpečí nahrazení významných budov pouze budovami tvarově odlišnými. Postupně je tak v současnosti dominant, monumentální budova, coby nositelka obecných významů nahrazována výrazněji tvarovanou obytnou, popřípadě administrativní budovou, umístěnou na kompozičně zvýrazněném místě (pohledová osa, křížení os apod.). Zvláště druhý případ je v dnešním kultu firem, jejich jmen a log, považován za plnohodnotnou dominantu. Ta má však předávat obecné významy, zatímco výše zmíněný typ staveb předává významy pouze soukromé. Ještě v době nedávno minulé, v době průmyslové společnosti, byly i privátní průmyslové budovy nositelkami obecných významů, víry v techniku, pokrok, budoucnost⁷⁴. S postmoderním pádem těchto hodnot však firemní budovy skutečně reprezentují pouze vyšší či nižší hodnoty jednotlivých firemních kultur. Nutno však podotknout, že některé z nich, jako hodnoty ekologické⁷⁵, genderové, protirasistické, nabývají i obecnějšího pozitivního významu⁷⁶.

Šíření těchto pseudomonumentálních budov s sebou nese nebezpečí roztříštění a rozpadu urbánního prostoru. Při omezeném počtu dominant, monumentů je možné, aby tyto budovy vznikaly jako solitéry⁷⁷. Stojí na kompozičně významných místech, obklopeny běžnou městskou výstavbou. Při monumentalizaci firemních sídel a jiných privátních staveb, jejichž počet je podstatně vyšší než počet veřejných budov předávajících

⁷⁴ Uvědomění si tohoto faktu je jedním z důvodů zvýšení zájmu o industriální architekturu a snahy o její lepší poznání, ochranu a nové využití. O této problematice jsem se zmiňoval výše. Záchranou a využitím industriálních staveb se zabývá kniha *Průmyslové dědictví*, Praha 2008.

⁷⁵ Je však třeba se tázat, zda supermoderní stavba ze skla a oceli, byť využívající moderní úsporné technologie, svou vizuální stránkou může na ekologii a sounáležitost s přírodou odkazovat.

⁷⁶ Je otázkou, zda budou firmy ochotny šířit tyto hodnoty i v případě změny nálad ve společnosti, které se samozřejmě projeví i v tržních preferencích, popřípadě v období hospodářské krize.

⁷⁷ Ani u nich se nejednalo o pravidlo, např. radnice byla součástí domovního bloku.

společensky a kulturně relevantní významy, je však tento koncept sporný. V duchu moderny totiž rozbíjí klasickou městskou ulici či náměstí a vede k volné zástavbě. To je v neprospěch města i budov samotných. Město ztrácí městský charakter a význam budov samotných je nivelizován, ještě více tak do popředí vystupuje prázdnota jejich často podivně deformovaných tvarů. Takováto koncentrace falešných dominant vzniká v monofunkčních administrativně-obchodních celcích. Pražským, v současné době vznikajícím, příkladem je zástavba Pankrácké pláně. V tomto případě se vzhledem k rozměrům staveb jedná o celoměstské dominanty. Čtvrti výškových budov se většinou slévají v téměř jednolitou hradbu, v níž většina budov splývá a vyniká pouze několik výškově nadprůměrných. Pak se stává dominantou celá čtvrť vypovídající především o bohatství, technické dovednosti a dynamice společnosti.

Typickým příkladem falešné dominanty, v tomto případě však ne v rozvolněné výstavbě, jsou věžové domy v developerském projektu **Zahradní město**. Na místě, jednoznačně předurčeném pro umístění veřejně významné budovy, jsou postaveny bytové domy podstatně převyšující okolní zástavbu. Z hlediska čistě vizuálního, pohledového nelze realizovanému řešení nic vytknout. Hledisko významotvorné, symbolické je však v této realizaci zcela opominuto, stejně jako v již jednou zmiňované Zahradní čtvrti na Zbraslavi, kde jako dominantní prvek slouží též obytný dům kruhového půdorysu⁷⁸. Vhodnějším řešením je, když je na prostorově významném místě umístěn alespoň objekt koncentrující v sobě rozmanité – obchodní, sportovní, kulturní, zdravotnické – služby. Sice se nejedná o stavby reprezentující obecné, neutilitární

⁷⁸ V tomto případě je falešnost dominanty ještě umocněna oficiálním označením stavby – rotunda.

hodnoty, jde však alespoň o stavby sloužící širší veřejnosti. Je potom logické, že jsou umísťované ve výrazných bodech lokalit. Příkladem takto organizovaného obytného okrsku je developerský projekt **Slunečný vršek** v Hostivaři. Slunečný vršek je vybudován jako klasické uliční město. Centrální ulice ústí v náměstí, obklopené stavbami vyššími, než je ostatní zástavba. V nich jsou umístěné již zmíněné komerční služby. Vizuálně výrazné objekty kolem náměstí tak nepředstavují pouze pohledové zakončení ulice, ale jsou skutečným cílem, alespoň někdy vyhledávaným všemi obyvateli lokality.

Dalším příkladem soudobých městských dominant je Central Park budovaný v Praze na Žižkově. V tomto případě se dominantou nestává ani správným urbanistickým umístěním, ani prezentací hodnot, ani architektonickou kvalitou, ale pouze svým rozměrem. **Central Park** je tvořen 10 výškovými budovami spojenými terasovými domy, které zároveň tvoří val uzavírající celý areál. Ten tak vytváří umělé údolí, jehož jeden svah navazuje na park Parukářka. Central Park se zcela uzavírá před svým okolím a představuje cizorodý prvek, který svému okolí velikostně dominuje, ale nic mu neposkytuje. Nelze však říci, že se jedná o dominantu významově němou. Naopak, Central Park vysílá jasné, bohužel však negativní sdělení, je symbolem rozdílu mezi chudými a bohatými, mezi úspěšnými a neúspěšnými, je symbolem společenské segregace. Tím autor nebrojí proti objektům luxusního bydlení. Je však nutné zakomponovávat je do stávajícího prostředí, architektonického, kulturního i sociálního, s velkou citlivostí. Existence bohatých a chudých čtvrtí, lišících se sociálním postavením svých obyvatel, je historickým jevem. Co je však jevem novým, posíleným i moderními prostředky komunikace a dopravy,

je hermetické uzavírání bohatších enkláv před zbytkem světa. Pro zachování chodu společnosti je nutné udržovat vertikální komunikaci mezi jejími složkami. Na tom nic nemění fakt, že současná polarizace není v české společnosti tak extrémní jako v jiných zemích (viz zpráva sociolog. ústavu). Opět se zde setkáváme s již zmíněným jevem skupování pozemků velkými developerskými firmami, které je mohou dle libosti uzavírat či otevírat veřejnosti. Problém leží také na straně veřejné správy, která by měla hájit zájmy veřejné, a ne zájmy dílčích skupin. Jednou z cest je veřejná vyhláška po vzoru floridské California Coastal Commission, podle které musí být obytné soubory veřejně přístupné.

Vraťme se však k symbolické a významové hodnotě dominant a nejen jich. Jak jsme si ukázali, výše historická monumentální architektura, a nejen ta, komunikovala se svým okolím nejenom svým umístěním v prostoru, ale též prostřednictvím výzdoby umístěvané na jejím povrchu. Jak už jsem také předeslal, tvůrci moderní architektury chtěli architekturu v souladu s vývojem moderního umění od této funkce osvobodit. Architektura podle jejich představ neměla být zbavena výpovědní hodnoty zcela, měla však vypovídat spíše celou svojí formou než uměleckým (řemeslným) detailem a měla vyjadřovat mnohem abstraktnější obsahy, jako jsou pokrok, věda, hygiena. Původní symbolika vyprávěla příběhy biblické, mytické, legendární nebo dávala jednoznačně najevo, k čemu budova slouží, jaká instituce v ní sídlí. A to všechno formou srozumitelnou prostému člověku i vzdělanci, zároveň však v některých případech zmíněnému vzdělanci odhalovala mnohem více. Skrývala v sobě několik významových rovin. Moderní architektura se téměř ve všech formách svého

výskytu zřekla jak obecné srozumitelnosti, tak mnohohvrstevnatosti. Změnit tento stav se pokusila postmoderní architektura a urbanismus. Představitelé tohoto směru chtěli oslovit jak širší publikum, tak odborníky. K tomuto pokusu došlo, jak jsem již napsal, ve chvíli úpadku klasické vzdělanosti. Užití dříve obecně známých symbolů v této situaci nemohlo vést k obnově předávání kulturních významů architekturou. Jejich užití se tak omezilo na více či méně zřejmé historické citace. Došlo k již zmíněnému rozštěpení do dvou větví postmoderní architektury. Populární, líbivé, ale nesdělné, nenesoucí žádný význam a umělecky hodnotné, která však zůstala neškolenému divákovi stejně nesrozumitelná jako moderna. Jinou cestou k větší výrazové bohatosti, kterou se architektura vydala, byl návrat k ornamentu. První náznaky tohoto vývoje jsou znatelné již v pozdější funkcionalistické tvorbě. Ornament však již dávno ztratil funkci nositele významů, tato snaha tedy skončila obdobně jako cesta historických citací, vizuální bohatostí a významovou prázdnotou. Kritika moderny a její malé či těžko čitelné sdělnosti je široká a dlouhodobá, nedaří se jí však přijít s adekvátním řešením stávajícího stavu.

Tato neschopnost odráží již naznačený fakt, že problémů, se kterými se kdokoliv, kdo chce prostřednictvím architektury předávat společensky adekvátní významy, setká, je celá řada. Jsou jimi již zmíněná ztráta klasického vzdělání a s tím spojená ztráta schopnosti porozumět symbolům a z toho plynoucí nemožnost převyprávět obrazovým sdělením jakýkoliv příběh. Druhým důvodem je ve druhé části práce probraná ztráta víry v tyto příběhy. Pokud jsou přijímané, tak pouze v rámci omezených společenství, z našeho hlediska je poměrně lhostejné, zda jsou přijímané v původní podobě, či se jedná o eklektické světové

názory. V obou případech jsou případně vyprávěné příběhy srozumitelné pouze pro omezenou sociální skupinu. Již se nejedná o různou míru srozumitelnosti různým vrstvám obyvatelstva, ale o srozumitelnost či nesrozumitelnost pro různé skupiny. V těch pak samozřejmě může fungovat ono vrstvení významů a rozdíly v jejich pochopitelnosti pro jednotlivé členy skupiny. Nejzazší možností, ale v současné společnosti plně legitimní, je vyjádření soukromých hodnot a významů.

4.10. Digitální obraz namísto ornamentu, anebo digitální ornament?

Proti naprostému zmatení jazyků se architektura brání lpěním na modernistickém, abstraktním vyjádření anebo naopak v téměř doslovném, popisném vyjádření obsahů. Touto cestou, i když ne vždy, se vydává architektura využívající k předání sdělení moderní zobrazovací technologie, architektura vytvářející mediální fasády. Jedná se o součást mnohem širších architektonických a urbanistických proudů, které využívá moderní digitální technologie. V nejjednodušším (základním) užití umožňuje mediální fasáda prostě předávat sdělení kolemjdoucím. Jedná se o řešení v podstatě navrhované již **Miesem van de Rohe**m nebo **L. Kyselou** v projektu **Bařova obchodního domu**. Sdělení se může týkat vzhledem k budově zcela indiferentních témat⁷⁹, může také podávat informaci o účelu budovy a může, tím se dostáváme ke složitějšímu užití mediální fasády, informovat o aktuálním dění uvnitř budovy.

⁷⁹ Často v noci užívaným efektem u transparentních budov je ponechání rozsvícených některých místností. Při pohledu zvenku vzniká abstraktní obrazec světlých a tmavých ploch. O krok dále pak jdou projekty jako např. Blinkenlights, které fasádu mění na obří displej, jehož jednotlivé pixely jsou tvořené okny budovy. Již se nejedná o hru světlých a tmavých ploch, ale o předávání konkrétních sdělení.

Její užití tak propojuje interiér s exteriérem, vnitřní dění zapojuje do vnějšího a naopak, přičemž existuje několik možností provedení. První z nich je přenos obrazu z nitra budovy na fasádu, obraz není nijak upravován, jedná se tedy o podání prosté informace o dění v budově⁸⁰. Další možností je úprava obrazu před jeho promítnutím. Ta se pohybuje od lehké deformace až k převodu na základě různých algoritmů na pouhou hru barevných skvrn, písmo, zvuk atd. Příkladem je již zmiňovaná budova Kunsthaus v Grazu. Do její východní fasády je integrován displej, jehož pixely jsou tvořeny prstencovými zářivkami. Celé zařízení slouží k přenosu dění uvnitř budovy do veřejného prostoru. Mediální fasáda vzhledem ke svým rozměrům podstatně rozšiřuje komunikační dosah stavby.

Stále častěji zkoušenou a testovanou možností je interaktivní vztah mezi budovou (fasádou) a jejím okolím. Fasáda může vstupovat do interakce s lidmi, s dopravními prostředky, s okolními budovami či s povětrnostními podmínkami. Jako příklad uvedu projekt SPOTS pro Postupimské náměstí v Berlíně. Tvůrci, **Jan a Tim Edlerovi**, vytvořili na jednom z domů mediální fasádu tvořenou 1 800 fluorescenčními lampami. Fasáda nemá jedno určení, je pronajímána vizuálním umělcům, kteří na ní nechávají oživit svá díla. Např. **Rafael Lozano-Hemmer** přišel s realizací **33 otázek za minutu**. Fasáda byla propojena s terminálem, který umožňoval kolemjdoucím zadávat otázky, které se zobrazily na fasádě. V případě, že nebyla žádná otázka zadána, vygeneroval a zobrazil otázku sám systém. Jinou na displeji provozovanou realizací byl **Sensor**, který vytvořil **Carsten Nicolai**. Systém sleduje hustotu, intenzitu a frekvenci městského života v okolí

⁸⁰ V kombinaci s vnějším prostředím a s děním ve veřejném prostoru může však mít přenos obrazu ještě další, zamýšlené či nezamýšlené důsledky.

budovy, na základě určitého algoritmu ji vizualizuje a zobrazuje na displeji. Fasádu využili také **Torge Müller** a **Momme Hinrichs**, kteří vytvořili **Signs fiction**. Autoři nechávají na fasádě převráceně zobrazovat různé symboly, číst lze tedy pouze jejich odraz v okolních skleněných fasádách. Autoři svým projektem přesouvají proces čtení z nitra budovy do veřejného prostoru a samotnou budovu mění také ve znak.

Nyní opustíme SPOTS a podíváme se na projekt **Živá stínohra**, který představuje další přístup k tvorbě mediální fasády. Živá stínohra, kterou vytvořil Rafael Lozano-Hemmer, není součástí budovy a její plášť využívá pouze jako projekční plochu. Ta je osvětlena reflektory a jsou na ní promítané portréty lidí pořízené kamerou ve městě. Portrét se však zobrazí pouze ve chvíli, kdy je překryt stínem chodců pohybujících se mezi reflektory a fasádou. Stíny mají různou velikost, která je dána vzdáleností postavy od světelného zdroje. Každý odhalený portrét je okamžitě nahrazen novým. Živá stínohra je inspirována obrazem **Tanec stínů Samuela van Hoogstratena**. Smyslem stínohry bylo vtáhnout okoljdoucí do hry, přimět je k navázání kontaktů, vytvoření nezvyklých sociálních situací založených na interakci lidí a obrazů v nadživotní velikosti. Jak již bylo řečeno, stínohra není stálou součástí budovy, jednalo se o dočasnou instalaci, která může být přemístěna kdykoliv na jakékoliv místo. Vyjadřuje obsahy, které mohou ale nemusejí být ve vztahu k budově, na niž jsou obrazy promítané, a stejný poměr může mít i k okolnímu prostranství a k celému městu, v němž je instalována. Jako taková stínohra nezvyšuje význam budovy, nepodporuje její monumentalitu, naopak se jedná slovy autora o anti-monument. O monumentu a anti-monumentu Lozano-Hemmer říká: „*Monument je něco, co*

znázorňuje moc, nebo kus historie, kterou se snaží zhmotnit, zviditelnit, představovat, vždy z pohledu elity. Oproti tomu je anti-monument akce, představení. Každý si je vědom jeho umělosti. Neexistuje žádné inherentní spojení mezi místem a instalací... Anti-monument je pro mě alternativou fetiše místa, fetiše znázornění moci⁸¹.“

Je však otázkou, zda je žádoucí, aby demokratická architektura mocenské pozice opouštěla. Společensky prospěšnější je spíše podle nejlepšího svědomí zvažovat nabídku různých nositelů moci a vybranému subjektu nabídnout při zachování kritičnosti a obezřetnosti své služby. Při „nešpinění se mocí“ jsou nabídnuté pozice novým Alfredům Speerům, které si každá moc najde. Popřípadě je dále zmenšován zájem o věci veřejné a je podporováno zaplavení veřejného prostoru privátními a komerčními zájmy.

Ve vztahu k architektuře užívající informačních multimediálních technologií se jedná o zásadní otázku, neboť tyto prostředky mohou architektuře navrátit onu komunikační sílu, kterou svým očištěním od zdobnosti ztratila. Mohou opět přinést dekor, který bude významem i formou odpovídat době svého vzniku. K pokusům o návrat zdobnosti do architektury, nebo lépe řečeno k propojení různých vizuálních umění, dochází (myšleno v hlavním proudu) minimálně od šedesátých let minulého století. Příkladem mohou být jak čistě modernistická řešení v České republice, např. sídliště Invalidovna, Novodvorská, palác Strojimport a další, tak od sedmdesátých let dvacátého století postmoderna. První z přístupů ovšem ještě neintegruje výtvarná umění s architekturou do jednoho celku (ostatně jak již zaznělo, to bylo jedním z účelů ornamentu či

⁸¹ Zlatý řez 29/2007.

dekoru). Výtvarná díla jsou zde umístěna do prostoru, který doplňují, spoluutvářejí a pomáhají artikulovat, nejsou však plně integrována. Na druhou stranu odpovídají moderní architektuře svým pojetím, formou a často také obsahem. Lze tedy konstatovat, že integrace neproběhla na vizuální rovině, často neexistuje ono hmatatelné, zahrnující pojítko, většinou lze hovořit spíše o volně stojící instalaci či objektu, na druhou stranu je soulad zajištěn na rovině řádu, slohu či stylu. Druhý případ přináší často plnou integraci výtvarných prvků se stavbou, avšak vyjma nejhodnotnějších realizací, kde jsou historizující prvky užity velice decentně, které je ovšem často schopen interpretovat pouze školený jedinec, působí jejich užití násilně až kýčovitě. Druhý problém užití historizujícího dekoru se pojí s již zmíněným vyprázdněním. Můžeme se opět vrátit k Mirko Baumovi a jeho postřehu, že: „...s ubývajícím počtem jedinců prošlých klasickým gymnaziálním vzděláním ubylo i těch, kteří se v historickém tvarosloví vyznají, bylo dovoleno méně vzdělaným ustoupit na nezávazné pole ironického citátu⁸².“ Historizující tvarosloví lze tedy již asi jen velmi obtížně použít jako skutečnou reprezentaci uspořádaného universa, moderní architektura a od ní odvozené styly zase nemají vypracováno tvarosloví umožňující integraci výtvarných umění v jeden celek. Multimediální technologie nabízejí možnost, jak tento problém překonat, ovšem za cenu velkých rizik a úskalí.

Moderní technologie jsou stejného původu a podstaty jako moderní stavební materiály, tj. jsou výsledkem vědecké činnosti a průmyslové výroby, to jim zaručuje onu integraci do architektonického celku po formální stránce. Problematičtější je otázka obsahu, který je sice s formou svázán, ne však

⁸² Baum M., *Ulice na konci světa*. Praha 2007, str. 16.

determinován. Důsledkem je značný obsahový rozptyl a s ním možné přesycení veřejného prostoru symboly a znaky. Druhým problémem je druhotné rozbití integrace vizuálního (spíše než výtvarného) umění do architektury.

Problém obsahu multimediálních sdělení je obdobný jako již probrané problémy spjaté s monumentálními a administrativními stavbami. Stejně jako v tomto výše probíraném případě je i s použitím multimediálních prvků spojeno nebezpečí záměny obecně platných obsahů za obsahy privátní. Slovy v úvodu zavedené dichotomie stojíme opět před problémem záměny znaku za symbol, respektive lze stav popsat termínem Dalibora Veselého jako emancipovanou reprezentaci, tj. izolované reprezentace nereprezentující skutečný, společně sdílený svět. Připomeňme, že konkrétním projevem záměny symbolu za znak či emancipované reprezentace je rozpad společně sdíleného, hierarchicky uspořádaného světa do parciálních oblastí. Příkladem jsou institucionální oblasti, jako je právo, politika, věda, umění, ekonomika, štěpení se však nezastavilo u těchto velkých celků a pokračuje dále směrem ke specializovaným vědám, uměleckým profesím a dále směrům a stylům a v poslední době stále častěji k jednotlivým firmám a jejich firemním „kulturám“ a obrazovým reprezentacím.

Oblast vědy a firemního světa jsem již popsal, poněkud stranou zatím zůstala sféra umění, které se budu věnovat na následujících stránkách. Již jsem uvedl, že se umění v období rané moderny zřeklo své služebné funkce církvi, státu či jiné mocné instituce. S tím zároveň nastal i proces postupného vzniku emancipované reprezentace v umění. Jeho vývoj se postupně ubíral k naprosté abstrakci, ta však ještě nebyla čirou geometrickou

abstrakcí⁸³. Jak ovšem dokazuje **S. Gabliková** v knize **Selhala moderna?**⁸⁴, v počátcích abstraktní tvorby nelze spatřovat absolutní a naprosté odtržení od společně žitého světa. Umělci té doby se staví kriticky k tradici i k životu soudobé většinové společnosti a utíkají do vlastního nitra. Hledají zde však ještě odpovědi na obecné lidské otázky, na obecnou lidskou pozici ve světě, otázky víry, smrti a další. Gabliková hovoří o náboženském vytržení, prožitku, který je sice ryze individuální, odvozený však od společných hlubinných základů lidského světa. Moderní umění však postupně ztrácelo vazbu na tento svět, a to hned na dvojí úrovni. Za prvé, postupně přestalo být silou, která posouvá či boří hranice, konvence či předsudky. Hlavním důvodem je fakt, že již není co bořit, již není svět, proti kterému je možné bojovat. Jak uvádí **Daniel Bell**⁸⁵, většinová společnost, střední stav, který byl dříve nositelem hodnot, které umělci bořili, začíná přejímat jejich bohémský životní styl⁸⁶. To, co dříve otevíralo obzory, posouvalo hranice možného a nemožného, je v nové situaci pouhým prázdným gestem. Umělecké dílo již není předělem v časoprostoru, předělem odkrývajícím nové světy, nové možnosti, nové oblasti lidského nitra. S tím úzce souvisí odklon od Gablikovou zmiňovaného náboženského vytržení a odklon od jakékoliv transcendentální podstaty umění. Čím se tedy umělecké dílo za této situace stává? Gabliková odvozuje, že prodělalo proměnu ve zboží, zcela poplatnému naší soudobé civilizaci a manažerským hodnotám, které ovlivňují její směřování a určují chování stále širšího okruhu

⁸³ Geometrii zde chápu v její moderní podobě, ne ve smyslu starověkém a středověkém, kde byla geometrie pojímána jako ústřední věda umožňující reprezentaci veškerého universa.

⁸⁴ Gabliková S., *Selhala moderna?* Olomouc 1995.

⁸⁵ Bell D., *Kulturní rozpory kapitalismu*. Praha 1999.

⁸⁶ Jak jsem již ukázal v části věnované soudobé společnosti, přijetí tohoto životního stylu středním stavem není úplné, je povětšinou omezeno na volný čas, zatímco čas pracovní je stále podřízen téměř protestantské askezi.

občanů. Toto tvrzení se shoduje s výše popsanou schopností vládnoucího socioekonomického systému absorbovat subkulturní umělecký projev menšinových kultur a subkultur a změnit jej v hodnotově neutrální zboží. Sám fakt tvorby na zakázku či pro obchod není ještě negativní a kritizovatelný. Jedná se však o kontext, ve kterém je tato praxe realizována. V historii se s touto praxí běžně setkáváme, hodnota díla však spočívala v reprezentaci výše zmíněného hierarchicky uspořádaného universa. V rámci této funkce pak mohlo být dílo objevné, novátorské, více či méně zdařilé, bylo však téměř vyloučeno, aby bylo pro dobového příjemce němé. V současnosti je tomu přesně naopak. Neexistuje víra v žádnou obecnou strukturu světa, která má být prostřednictvím umění zobrazována či poznávána. Komerční umění se tedy ve většině případů snaží trefit do vkusu a očekávání většinového publika, které chce být kromě jiného také šokováno. Tím dochází k téměř úplnému vyprázdnění současné komerční tvorby a tvorby na zakázku.

Ovšem bylo by vůči tvůrcům nespravedlivé tvrdit, že veškerá jejich tvorba je vedena racionálním ekonomickým kalkulem. Je však nutné konstatovat, že i volná tvorba je dotčena rozpadem univerzálního vztahového rámce a ubírá se v podstatě dvěma směry. Jedním z nich je zobrazování vlastních fantazijních vizí a představ, které mohou zachycovat určitá obecná schémata lidské imaginace nebo mohou být obratem k naprosté subjektivitě. Druhou, respektive třetí možností je formální zobrazování, tvorba obrazů neopírajících se o žádné kulturní pozadí, tvorba teoretických obrazů neodkazujících k žádným dalším odkazům, pomineme-li pravidla jejich tvorby a zobrazení. Digitální technologie pak tuto

stránku moderního umění dále umocňují. Rozpad veškeré univerzálně platné reprezentace či symboliky je tím dokončen.

Architektura a urbanismus jako disciplíny spoluvytvářející veřejný prostor jsou tomuto náporu nadprodukce obrazů vystaveny a musejí mu nějakým způsobem čelit. V kontextu probírané problematiky moderních informačních a výpočetních technologií mu pak čelí na dvou rovinách. Jednou je rovina samotného návrhu staveb, druhou pak užití vizuálních a multimediálních zařízení na fasádách budov. Rozpad řádu architektonického tvarosloví i urbanistických principů, jehož důsledkem je vznik do značné míry chaotického a nečitelného prostředí, jsem již probíral. Zaměřím se proto na uplatňování multimediálních prvků. Již jsem vyslovil přesvědčení, že tyto prvky mohou překonat výše zmíněnou chaotičnost a nečitelnost prostředí. Vzhledem k povaze moderního umění, která je, jak jsem ukázal, moderními technologiemi dále násobena, však může užití multimediálních aplikací chaotický stav městského prostředí dále zhoršit. Podstata tohoto paradoxu leží v hloubi naší společnosti, nevzniká až se zmiňovanými technologiemi, ty působí, podobně jako v jiných již zmiňovaných oblastech, jako katalyzátor a zesilovač.

Na výše představených příkladech jsem předvedl, že multimediální prvky mohou v architektuře jednoznačně artikulovat smysl a poslání budovy, mohou komentovat a zároveň dotvářet aktuální dění, mohou však předávat obsahy účelu budovy indiferentní, přesto však ovlivňující život v ní a kolem ní. Charakter zobrazovaných obrazů může být statický i dynamický. Statické užití se blíží běžným obrazovým a sochařským technikám, s tím rozdílem, že se obrazy na témže místě mohou snadno měnit. Dynamické užití multimediálních prvků se blíží spíše filmovému

zobrazení. Od charakteru zobrazení se samozřejmě odvíjí vliv na příjemce a s tím různé dopady na jeho jednání a prožívání. První z případů spíše přispívá ke kontinuálnosti místa a k aktualizaci či zviditelnění těch obsahů mysli, těch myšlenek či idejí, které se vážou k základnějším otázkám života a lidské existence. Druhé, dynamické obrazy jsou naopak mnohem více poplatné duchu současné doby, ideji neustálé změny, proměny, běhu kupředu k novému a lepšímu. Jsou výrazem času krátkého trvání.

Není problémem pouze tvůrců, architektů a umělců, zda možnosti digitálních technologií budou užity pouze k tvorbě dalších autoreferenčních systémů, či zda opět překročí jejich hranice a budou se vztahovat k horizontu žitého světa, či dokonce řečeno společně s Danielem Bellem k Bohu a věcem náboženským. Jejich tvorba věrně odráží současnou společenskou civilizaci, která je, jak již bylo napsáno, definovatelná oddělením sféry kulturní a civilizační, sféry symbolu a znaku, reprezentace žitého světa a reprezentace matematicky uchopitelných entit. V takové situaci se stává jediným měřítkem hodnocení architektury, urbanismu a umění pouze aspekt estetický, který se však postupně etabloval jako ryze subjektivní názor. Tudíž ani estetické hledisko nemůže přispět ke sjednocení roztržitého urbánního prostoru.

5. Závěr

Otázka, kterou jsem si položil na začátku textu, zněla, zda moderní informační technologie zásadním způsobem ovlivňují současný urbanismus a architekturu. Naskýtaly se dvě možnosti přístupu k této problematice. První z možných přístupů je sledování spíše technických aspektů působení těchto technologií na návrh a samotnou realizaci staveb. Druhý přístup chápe stavbu sídel jako projev společenských aspektů aplikace informačních technologií. Z kulturologického hlediska je adekvátnější druhý přístup, neboť umožňuje sledovat širší kulturní souvislosti soudobé architektury a urbanismu. Zvolený přístup si pak vynutil určitou strukturu práce, v rámci níž byly v jednotlivých částech analyzovány pojmy kultury, znakové a symbolické reprezentace, soudobá kultura a civilizace a moderní urbanismus a architektura.

Analýza pojmů kultura, znak a symbol ukázala, že v průběhu geneze novověku došlo k postupnému rozštěpení do této doby jednotného universa na dvě vzájemně nesouměrné reality. Jednou z nich je i nadále žitý lidský svět, o němž se dovídáme a který poznáváme prostřednictvím symbolů. Druhou je pak matematická redukce mnohovorstevnatého přirozeného světa na jednoduché entity a jejich vzájemné vztahy. Takový popis reality umožnil modelování a vědecký experiment ležící v základech moderní vědy a techniky. Pro další vývoj bylo vedle zmíněného rozštěpení universa určující postupné splynutí znaku a symbolu, nebo přesněji řečeno nahrazení symbolu znakem. Výsledkem této záměny byl vznik přesvědčení, že matematická věda může popsat celek universa. Jeho úplný popis se tak stal pouze otázkou času, cílem vědeckého pokroku. A zároveň

k úplnému zakrytí přirozeného světa světem vykonstruovaným⁸⁷. Další důležitou změnou či prvkem skládačky novodobé společnosti byla aplikace znakového popisu reality i na společnost a její instituce. Postupně tak dochází k rozpadu společnosti na uzavřené autoreferenční systémy, jakými jsou věda, právo, ekonomika, politika. Postupný rozklad či fragmentarizace se však nezastavil u těchto velkých oblastí a pokračoval dále směrem k rozmanitým životním stylům, firemním kulturám, sociálním skupinám a dalším. Významným aspektem tohoto dění bylo a stále je postupné zvnějšňování norem, hodnot a idejí. S tím úzce souvisí také změna pojmání vzdělání a vědění od určité niterné touhy směřující k sebepoznání a kultivaci k pojetí vědění jako vnějšího nástroje, které je možné libovolně měnit a směňovat na trhu na základě nabídky a poptávky. Všechny výše uvedené změny umožnily tvorbu socio-technických systémů, přenášejících industriální principy i do dalších oblastí života. Jejich rozšíření na jedné straně umožnilo spolu s dalšími společenskými mechanismy prudký rozvoj moderní společnosti, na druhou stranu přineslo odcizení přirozenému světu a ztrátu smyslu. Věrozvěsti a hlasatelé postindustriální či informační společnosti jsou přesvědčeni, že rozvoj moderních informačních technologií zmíněné problémy technické civilizace překoná. Šíří víru v to, že informační technologie jsou založené na jiných principech než předchozí generace techniky, na principech nemechanických, ale naopak téměř organických, na principech blízkých lidskému myšlení a cítění.

⁸⁷ Autor se zde chce ovšem distancovat od postmoderních názorů, které staví moderní vědu na úroveň magie a jiných praktik. Tím, že píšu, že na matematice založená moderní věda nepostihuje celé universum, nepopírám, že s ním v určitých bodech koreluje, to je ostatně zřejmé z možnosti následného ovlivňování a manipulace s ním. Zatím posledním a tragickým výsledkem neochoty uznat omezenost takto založeného poznání jsou poslední teorie pokoušející se vysvětlit svobodnou vůli, jedná se totiž o její popření a nahrazení pouhou iluzí. Nejedná se o nikterak novou vizi; co je skutečně zarážející, je neochota přijmout jiný pohled na tuto problematiku.

Vedle nesporných pozitivních přínosů, které však nepotřebují teoretickou obhajobu a kterou si producenti za pomoci PR, marketingových a reklamních expertů zajistí sami, přináší výše zmíněná iluze řadu negativ a nebezpečí. Při bližším pohledu na způsob zpracování informací je však zřejmé, že se proti průmyslové výrobě změnil zpracováváný materiál, ne však postupy jeho zpracování. Pro podporu tohoto tvrzení uvedu poněkud delší citaci z knihy **Konrada Paula Liessmanna** *Teorie nevzdělanosti*: „*Pro logiku průmyslové výroby nebyly proto rozhodující monstrózní areály těžkého průmyslu moderní společnosti vznikající od 18. století, nýbrž standardizace, mechanizace a unifikace lidských pracovních procesů na předepsané postupy. Taylorizace práce a běžící výrobní pás jsou jen některé z projevů této logiky, jiným je sebeurčující práce na dálku. Z této perspektivy je okamžitě zřejmé, že v současné době se neodehrává přechod od průmyslové společnosti ke společnosti vědění, ale právě naopak – vědění je prudkým tempem industrializováno*⁸⁸.“ Liessmann sice hovoří o společnosti vědění, tento termín se však do jisté míry překrývá s pojmem informační společnost, a proto má výše zmíněná citace platnost a význam i pro tuto práci. To se odvíjí i od faktu, že vzdělávání je v první řadě práce s informacemi. Lze tedy hovořit o pokračující industrializaci, pro odlišení od předchozí fáze je snad možné užívat termínu měkká industrializace, jen stěží lze ale přijmout tvrzení o zásadní změně ve vývoji a uspořádání společnosti. Tento fakt, který zde ještě poněkud rozvíjím, byl podrobně rozebrán ve druhém oddílu práce. Důsledkem iluze o přiblížení techniky člověku je naopak také již probrané rozšíření

⁸⁸ Liessmann K. P., *Teorie nevzdělanosti*. Praha 2008, str. 30.

industriální logiky daleko za hranice firem. Technika zahalená v líbivém designu, nabízející zábavu, snadné vědění, kontakt s druhými, si člověka podmaňuje, řečeno s Lipovetským, nikoliv silou, nikoliv přísliby světlé budoucnosti, ale čistě sváděním, tedy příslibem něčeho příjemného či vzrušujícího.

Pocit přizpůsobení techniky člověku, její lidskosti a přívětivosti, schopností imitace lidského myšlení a vědomí je reálný v tom smyslu, že se jedná o obousměrný pohyb. To znamená, že se stroje skutečně do jisté míry člověku přibližují, současně však probíhá druhý, poněkud znepokojující pohyb, a to přiblížení člověka stroji. Jejich způsoby zpracování informace do jisté míry konvergují. Z podnikové sféry lze tuto skutečnost dobře demonstrovat automatizací procesů. Automatizovány jsou až procesy, které byly již předtím industrializovány. To znamená rozděleny do sledu přesně definovaných elementárních úkonů, do stavu, kdy je práce člověka již dostatečně vzdálena lidskému jednání a chování, kdy je standardizovaná a měřitelná. Automatizací tedy není nahrazena skutečně lidská činnost, ale průmyslový proces, v němž zastává člověk roli zaměnitelného elementu. A to se netýká pouze průmyslové výroby, ale též vysoce standardizované administrativní práce. Naskýtá se tak otázka, zda skutečně nehrozí nebezpečí, které pregnantně vyjádřil **H. Dreyfus** slovy, že „*nám nehrozí nástup superintelligentních strojů, ale neintelligentních lidských bytostí*“⁸⁹.

Síla obrazu počítače se ukazuje i v teoretických úvahách o člověku, který je stále častěji připodobňován k tomuto systému, kdy mozek je přirovnáván k hardwaru a obsahy mysli k softwaru.

⁸⁹ Liessmann K. P. , *Teorie nevzdělanosti*. Praha 2008.

Do jisté míry jsou tak popírány teorie člověka založené především na fenomenologické filosofii, představy překonávající novodobý model reality rozštěpené na subjekt a objekt a ducha a hmotný svět. Přirovnání k hardwaru a softwaru tedy také popírá Pontym popsané sepletí mysli a smyslů, mozku a těla. Vzniká tak pojetí člověka, které umožňuje rozvíjení představ a plánů virtuálních světů, které samy nejsou ještě nebezpečné a škodlivé, co však již znepokojení vyvolávat může, jsou navazující teorie (či ideologie) zpochybňující rozdíl mezi těmito světy a světem přirozeným.

Dalším aspektem přímo souvisejícím se zaváděním informačních technologií je změna ve vnímání času. Opět je však nutné podotknout, že se nejedná o změnu kvalitativní, ale spíše kvantitativní. Čas si i v době informační společnosti uchovává základní charakteristiku, kterou získal v počátcích novověku a která si v následujících staletích spolu s rozvojem průmyslové společnosti budovala stále pevnější pozici. V tomto pojetí je čas chápán lineárně, ovšem postrádá jakýkoliv pevný cíl, ke kterému směřuje. V období moderny existovala alespoň představa lepší společnosti, ke které lidstvo v rámci všeobecného pokroku směřuje. Jednalo se však o velice abstraktní koncept postrádající pevné kontury – jak prostorové, tak časové. V postmoderní společnosti se sice technický pokrok sleduje snad ještě horlivěji než dříve, jeho smyslem však již není lepší společnost, nýbrž uspokojování neustále rostoucího množství soukromých potřeb. Představa obecného prospěchu je zachována snad pouze tam, kde mají moderní technologie pomoci lidstvu překonat problémy, do nichž se vlastní vinou dostalo v rámci dosavadního rozvoje industriální společnosti. Druhou charakteristikou soudobého pojetí času je jeho neustálé zrychlování. Život je stále více přizpůsobován rytmu a tempu

elektronických systémů. Jedná se o jev, který hodně vypovídá o technologizaci, a potažmo ekonomizaci veškerého života. Zmiňoval jsem rozšiřování firemních systémů za hranice firem, což má vést k efektivnějšímu využití pracovní síly, ukázal jsem tím však, že zrychlenému tempu moderních systémů je stále více podřízen i volný čas lidí. Je to dáno snahou stihnout stále více aktivit, ale také tím, že stále častěji je volný čas tráven na bázi komerční nabídky. Znamená to, že do zmíněných firemních systémů vstupujeme z opačné strany, nikoliv v roli zaměstnanců, ale v roli zákazníků či dnešní obchodní terminologií řečeno klientů⁹⁰.

Ve své práci jsem také probral proces odcizení, který je vytvářením stále dokonalejších systémů umocněn. Problém jsem demonstroval na vojenských, finančních a průmyslových systémech, jejichž společným jmenovatelem je oddělení aktéra od důsledků jeho činů. Jiným projevem odcizení je vzdálení člověka přirozenému světu. Tento aspekt přiblížím na příkladu dvou orientačních systémů. Člověk se vždy snažil usnadnit si orientaci v terénu, za tímto účelem vytvořil mapy a řadu dalších pomůcek umožňujících určit místo, na němž se v terénu nalézá, udržet zvolený směr pohybu atd. Všechny tyto pomůcky byly postupně zdokonalované až k současným elektronickým navigačním systémům. Ty však nepředstavují další krok ve zdokonalování starších navigačních systémů, ale spíše určitý posun směrem k jinému typu reprezentace skutečnosti. Při práci s mapou je vždy nutné vedle porozumění mapě také porozumění přirozenému světu. Představu o vlastní situaci si v tomto případě vytváříme na základě porozumění schematickému zobrazení i přirozenému světu. Přestože

⁹⁰ Typickým příkladem je cestování s cestovní kanceláří, od prvního momentu do posledního okamžiku takové cesty jsme pohlceni systémem, přesnou organizací času, přesným programem, nabídkou experty vybraných míst, které je zajímavé, dobré či nutné navštívit, vidět a vyfotografovat.

se orientujeme podle schematického uzavřeného zobrazení, zůstáváme plně zapojeni do kontextu přirozeného a žitého světa. V případě elektronické navigace při snaze o dosažení cílového bodu stačí poslouchat instrukce zařízení, aniž by bylo nutné vytvořit si uvnitř mysli obraz naší situace v prostoru. Abychom elektronickou navigaci mohli používat, je nutné zvládnout její ovládání, tedy osvojit si ovládání umělého systému. V tomto případě tedy k orientaci v prostoru stačí rozumět umělému, technickému systému⁹¹ bez nutnosti porozumění přirozenému světu. Odcizení zde tedy dosahuje absolutní hodnoty.

Informační technologie a na nich založené sítě spoluutvářejí další ze základních charakteristik postmoderního světa, kterou je, jak jsem ukázal, všudypřítomná ambivalence. Informační technologie umožňují paralelní existenci různých náboženství, světových názorů, ideologií, postojů a hodnotových systémů, zároveň však slouží jako sjednocující rovina. První z těchto jevů není nikterak nový, souvisí se vznikem moderny a jako další již probrané jevy je informačními technologiemi urychlen a zintenzivněn. Paradox spočívá v tom, že na informačních technologiích založený celý systém nahrazuje ve fragmentarizovaném světě původní sjednocující universum. Sjednocuje na technické úrovni, na níž umožňuje obé, ukládání a sdílení informací. Zároveň se však stává modlou, k níž se upíná mnoho nadějí na vyřešení soudobých problémů a na zlepšení situace jednotlivců. Tato technicistní ideologie pak kontaminuje mysl vyznavačů všech výše zmíněných memů.

⁹¹ Porozuměním systému mám na mysli uživatelské porozumění, principy, na nichž systém funguje, mohou být uživateli stejně vzdálené jako přirozený svět. Problematiku obklopování se systémy, jejichž funkci neodborník vůbec nerozumí, se podrobně věnuje J. Šmajs v knize *Evoluční ontologie*.

S existencí mnoha hodnotových systémů souvisí existence řady sociálních skupin, jejichž členové se volně přelévají, kontaktují a setkávají. Také ve firemní sféře umožňují informační technologie navázání řady nových kontaktů, přesuny firemních jednotek, převod části činností na vnější dodavatele, účinnější nabídku zboží a další. Všechny tyto jevy podporují mobilitu obyvatel a zboží a přispívají tak k dopravní a prostorové náročnosti postmoderní civilizace. Oba tyto jevy, zvláště pak dopravní náročnost, jsou podporovány a umocněny požadavky na rychlost.

S existencí mnoha kulturních a subkulturních skupin a skupin odlišujících se různými životními styly přímo souvisí vznik široké škály různých reprezentací. Z hlediska této práce je důležitá především reprezentace vizuální, která nalézá své místo také v architektuře a urbanismu, i když samozřejmě nelze tuto oblast omezovat pouze na vizuální jevy, neboť každá architektura působí i na ostatní smysly. A v době nástupu, rozvoje a uplatňování multimediálních prvků a prvků virtuální reality v architektuře je toto působení dále umocněno.

Dalším aspektem, v práci rozebraným, zavádění informačních technologií je postupné propojování světa v jednu globální civilizaci. Jak jsem ukázal, globalizace je jev mající řadu příčin a kořenů, hlavními jsou víra v univerzální planost hlavních principů euroasijské civilizace, lidská práva, víra ve volný obchod. Po praktické stránce umožnily propojování světa systémové změny započaté v šedesátých letech 20. století. Informační technologie pak slouží opět především jako katalyzátor již započatých procesů.

Většina výše zmíněných aspektů vypovídá o postupující systemizaci společnosti, nebo obecněji řečeno světa, neboť do vznikajících systémů je stále více integrována i příroda, která byla

slovy U. Becka zespolečenštěna. Sítě na jednu stranu stimulují vznik celé řady profesí i volnočasových činností, zároveň si však vynucují určité formy chování, často systémově racionalizované, determinované vlastnostmi sítě a kontrolované⁹².

Nyní se již přenesme do oblasti urbanismu a architektury a rekapitulujme hlavní charakteristiky jejich vývoje ve dvacátém století a v současnosti. Je vždy obtížné při historických rekapitulacích určit jejich počáteční bod. Nejinak je tomu při hledání historických zdrojů moderní architektury. Přes obecné přesvědčení a revoluční prohlášení příslušníků meziválečné avantgardy leží její kořeny ještě v období před nástupem historismu 19. století. Jedním ze základních ideových zdrojů moderní architektury je osvícenský nástup vlády rozumu a postupné odmítání kulturní tradice. Již v těchto událostech je latentně přítomna povaha budoucí architektury. Je omylem se domnívat, že nastupující historismus navazuje na historickou architekturu a tradici, právě naopak, byl umožněn rozchodem s nimi, který umožnil volné nakládání s historickými architektonickými formami a ustavení architekta jako nezávislého, plně emancipovaného tvůrce architektonického slohu či stylu.

Skutečnou podstatou moderní architektury není osvobození se od historických forem, ale vyvázání se z celku kultury, obdobné procesům, kterými prošly i jiné oblasti lidského vědění a tvorby. Příčinou je v práci podrobně probraný proces záměny symbolu za znak a s tím spjaté potlačení reprezentace přirozeného, žitého světa a jeho nahrazení reprezentacemi specializovaných systémů. Přičemž jejich součtem nemůže být nahrazen řád přirozeného světa. Ten

⁹² Kontrolou zde není myšlen přímý dohled někoho nad někým, ale právě možnost prostřednictvím sítí omezovat jiné než žádoucí chování. Žádoucí je však chápáno spíše v technologickém než v morálním smyslu.

nezmizel, nezanikl, což není ani možné, ani nepřestal ovlivňovat lidské jednání. Ale právě zde je problém, ovlivňuje jej nereflektovaně; moderní člověk ztratil možnost a schopnost na tento svět nahlédnout a zobrazit jej, příčinou čehož je právě ztráta symboliky.

Architektura i urbanismus v sobě spojují více disciplín, to však neznamená překonání úzce systémového přístupu, ale spíše fakt, že prvky jiných oborů zapojují do jiného, širšího systému. Tak byla architektura i urbanismus devatenáctého století ovlivněna rozvojem průmyslu a železniční dopravy a jejich pronikáním do měst. Právě železnici jsem v práci použil jako příklad, na němž je možné demonstrovat vztah uzavřeného systému a přirozeného světa. Rozvoj těchto dílčích systémů vyvíjel tlak na hledání nových urbanistických řešení a rozvoj nových stavebních typů a jejich ztvárnění. A současně docházelo ke stále rigidnějšímu pojmání města jako systému plnícího určité, jasně definovatelné funkce. Funkční a systémové chápání města pak vyústilo v celou řadu koncepcí vytvořených v prvních desetiletích dvacátého století. Nejznámější z nich, která však zahrnuje celou řadu prvků těch ostatních, je funkcionalistické či zónové město, dělící město do zón podle čtyř základních funkcí, kterými jsou práce, bydlení, odpočinek a doprava. Zmíněné koncepce se pak staly určujícími pro urbanistickou tvorbu celého dvacátého století.

Také architektonické myšlení došlo k pojmání domu jako systému, nejpregnantněji to bylo vyjádřeno v Le Corbusierově popisu domu jako „stroje na bydlení“. Orientace na funkci však neznamenal rezignaci na estetiku budov, ta ovšem již nevycházela z historických forem, ale byla inspirována moderním abstraktním uměním. Vizuální zpodobnění budov se tak stalo na jedné straně

vyjádřením matematické reprezentace světa a na straně druhé osobním sebevyjádřením autorů. Mnoho moderních architektů, za všechny zmíním jméno Miese van der Rohe, chtělo vytvořit nejenom vlastní styl, ale nový architektonický řád či sloh. To znamená snahu vytvořit nedílnou jednotu mezi nejmenším detailem a celkem. Toho však nemůže být dosaženo formulováním explicitních pravidel. Historické architektonické řády vznikaly jako obraz latentního, žitého světa, vznikaly v průběhu každodenní komunikace a architektonické tvorby. Vznikaly jako kolektivní kulturní dílo, nikoliv jako tvůrčí čin jednotlivce, byť ten mohl dát slabší či silnější impuls k jeho vzniku. Moderna však existenci žitého světa zakryla či zatemnila a na místo jeho reprezentace postavila sebe prezentaci více či méně geniálního tvůrce. Při pohledu na Miesovo dílo tedy musíme konstatovat vytvoření jednoty, nereprezentuje však více než Miesovu vizi, Miesovo vnímání prostoru, Miesův názor na vztah konstrukce a estetiky. Nalezení řádu a slohu tedy závisí na opětovném reflexivním vnímání a artikulaci latentního světa, ke kterému však musí dojít ve společně sdíleném komunikativním prostoru, a nikoliv v tvorbě jednotlivce.

Funkcionalistické či obecněji příliš technicistní a systémové přístupy v architektuře a urbanismu se staly již v padesátých letech terčem kritiky z existencionalistických pozic. Jádrem těchto přístupů je tvrzení, že avantgardistické pojetí omezuje člověka a jeho prostředí pouze na měřitelné a instrumentálně uchopitelné funkce, přičemž opomíjí nemateriální potřeby člověka. Častým tématem a inspiračním vzorem tohoto období byla klasická ulice s jejími obchody, hospodami, sousedskou atmosférou a čilým ruchem. Potřeby moderního života a civilizace si však vynucovaly

spojení těchto humanitních vizí se systémovým pojetím města. Výsledek byl proto uspokojivý jen v některých případech.

V závěru nechci rekapitulovat historii architektury 20. století, ani předloženou práci. Funkcionalistické přístupy a jejich kritiku jsem zde uvedl především proto, že demonstrují obecnější rys vývoje moderní architektury, a to ambivalenci dvou základnějších postojů, které zmíněné přístupy demonstrují. Podíváme-li se jenom zběžně na následující desetiletí, pak uvidíme, že šedesátá léta přinesla pod vlivem technologických úspěchů v kosmonautice, ale i jiných oblastí, opětovný příklon k technicistním přístupům v architektuře a urbanismus a tvorbu futuristických vizí. Následující desetiletí pak bylo plně ve znamení postmoderny a návratu k historickým formám. Čím více k současnosti se blížíme, tím méně podobně definovatelných period nalézáme a vidíme, že zmíněné přístupy jsou uplatňovány současně. Hovoříme však pouze o vnějším vyznění architektury, moderní technologie jsou uplatňovány ve všech směrech, pouze nejsou vždy přiznány. Stále častější je skulpturální tvorba, v níž se budova stává uměleckým objektem, solitérem, v němž nerozeznáváme ani historizující formy, přímo přístupná však není ani konstrukce, jejíž důmysl a dokonalost pouze tušíme pod odvážnými tvary těchto budov. Na mysli mám např. tvorbu Santiaga Calatravy, Daniela Libeskinda, Franka Gheryho či Jana Kaplického. Stavby těchto tvůrců zmiňuji také jako příklad, ilustraci faktu, že ani architektura nepodřizující se technice nemusí být symbolickým zpřístupněním společného žitého světa. Tvary jsou produktem individuální fantazie a bez doprovodného textu či slova návštěvník jen těžko rozpozná, co autor vyjadřuje, spíše mohou sloužit jako startér, rozbuška vlastních fantazijních obrazů, v tomto smyslu jsou jakýmsi

soukromými symboly. Současně se však uplatňují jako určité ikony města, regionu či země, kde jsou postaveny. Budovy byly s místem, kde stojí, spojovány odpradáвна, v posledních desetiletích však došlo v tomto vztahu k zásadním proměnám. V podstatě lze říci, že nový fenoménem započala slavná opera v Sydney, o které se hovoří jako o nejfotografovanější stavbě světa. Stavby jsou fotografovány, natáčeny a jejich obrazy začínají žít vlastní život. Dostávají se do všech možných i nemožných vztahů s místy, věcmi, lidmi či událostmi. Architektura, nebo spíše její mediální obraz, má zvýšit prestiž určitého regionu, má jej pomoci dostat do povědomí širší světové veřejnosti. A v tomto bodě na sebe váže utilitárnější funkci poutače, který má pomoci přitáhnout větší množství turistů do daného regionu, města či země. Z hlediska vztahu informačních technologií se zde uzavírá kruh, v němž je budova dále zpracovávaným vstupem, jehož obrazy zvyšují mobilitu lidí, která pak zpětně tlačí na urbanistické a architektonické změny v místě této stavby. Jinými slovy, nepotvrzují se předpoklady, podle nichž informační technologie přispějí k omezení fyzické mobility společnosti. Naopak informační technologie, jak bylo v textu ukázáno, mobilitu podporují. Architektonické ztvárnění budov a urbanistické řešení měst musí na zvýšenou mobilitu reagovat. A to jak kapacitou nově vznikajících prostorů, tak informační rovinou, která musí sílící proud pohybujících se lidí orientovat a usměrňovat.

V úplném závěru lze tedy konstatovat, že informační technologie soudobou architekturu a urbanismus ovlivňují. Vedou ji k větší masovosti, tedy ke zvládnutí pohybu velkých mas obyvatelstva. Dále podporují odklon architektury od symbolického vyjádření společně sdíleného žitého světa, směrem k individuálním

fantaziím a znakům odkazujícím k dalším věcem či normám. Tím ztrácí architektura možnost být sama sebou, být pouze předmětem zasazeným ve světě.

6. Shrnutí

V práci se zabývám vztahem moderních informačních a digitálních technologií a soudobé architektury a urbanismu. Nesleduji přímý vliv těchto technologií na architektonickou a urbanistickou tvorbu coby pracovních či výrobních prostředků. Snažím se popsat celospolečenské změny způsobené technologiemi a zachytit jejich otisk v životním prostoru vytvářeném člověkem. Daný vztah však chápu jako interaktivní, to znamená, že nevnímám urbánní krajinu pouze jako zkamenělinu kulturních forem, ale vnímám ji především jako sílu, která tyto formy spoluutváří. Pro uchopení tohoto vztahu jsem jako nejvhodnější vyhodnotil užití konceptu kultury jakožto sítě symbolických významů.

Práce je rozdělena do tří hlavních částí. V první části shrnuji vývoj pojmu kultura a objasňuji vlastní chápání tohoto fenoménu vycházejícího ze symbolického pojetí kultury. Druhá část práce je věnována současné společnosti. Současnou kulturu popisuji na základě vztahu znaku a symbolu. Z dichotomie těchto elementů pak vyvozují pojmy postmoderna, globalizace, glokalizace. Jednou ze základních sledovaných otázek je schopnost soudržnosti moderních společností při rozpadu jednotících symbolických obsahů. Tato mnohoznačnost nalézá své vyjádření i v architektuře a urbanismu. Poslední část práce je pak věnována vlastní architektuře a urbanismu. Na vybraných příkladech ukazuji genezi moderní urbanizované krajiny a architektury a demonstruji jejich odcizení a odtržení od starších vrstev kulturní krajiny a měst. V závěru se pak snažím dokázat, že právě tato cézura se ukazuje jako zásadní pro utváření soudobé architektury a urbanismu a také pro jejich vnímání současným člověkem a naopak, že její uvědomění a pokus o překonání umožňuje vytvářet prostředí, které se člověku stává skutečným domovem.

Summary

My thesis deals with the relationship between modern information and digital technologies and contemporary architecture and urbanism. I do not study any direct impact of these technologies on the architectonic and urbanistic production as working or manufacturing means. I try to show social changes caused by technologies and their reflection in the environment created by people. However, I try to consider the relationship as interactive, which means that I do not perceive the urban country only as a fossil of cultural forms, but also as the power that contributes to forming. In order to depict the relationship, I found the use of the concept of the culture as a network of symbolic meanings to be the most suitable.

The thesis is divided into three main parts. In the first part, I introduce the development of the conception of culture and explain my own understanding of this phenomenon based on the symbolic interpretation of the culture. The second part of the thesis deals with the contemporary society. I explain the contemporary culture on the basis of the relationship between the sign and the symbol. On the basis of their dichotomy, I explain the terms of postmodernism, globalisation, glocalisation. The possibility of cohesion of modern societies in disintegration of unifying symbolic contents is one of the main issues studied. This ambiguity can be expressed in the architecture and urbanism. The final part of my thesis deals with the architecture and urbanism. Selected examples show the genesis of modern urbanised country and architecture and demonstrates their alienation and separation from older layers of the cultural country and towns. In the conclusion, I show that this caesura appears to be essential for creating the contemporary architecture and urbanism and also for their perception by the contemporary man and, on the other hand, that the awareness of and an attempt to exceed that enables to create the environment, which becomes a true home for the man.

7. Obrazová příloha









Seznam literatury:

- Lipovetsky G., *Éra prázdnoty*. Praha 2003.
- Brooks D., *Bobos*. Praha 2001.
- Venturi R., *Složitost a protiklad v architektuře*. Praha 2003.
- Mucha I., *Symboly v jednání*. Praha 2000.
- Remarque E. M., *Na západní frontě klid*. Praha 2005.
- Cassirer E., *Filosofie symbolických forem I, II*. Praha 1996.
- Šmajs J., *Evoluční ontologie*. Praha 2008.
- Dufková J., *Sociologie životního stylu*. Plzeň 2008.
- Toffler A., *Šok z budoucnosti*. Praha 1992.
- Gabliková S., *Selhala moderna?* Olomouc 1995.
- Petruska M., *Společnosti pozdní doby*. Praha 2006.
- Bělohradský V., *Společnost nevolnosti*. Praha 2007.
- Turner V., *Průběh rituálu*. Brno 2004.
- Beck U., *Co je to globalizace?* Brno 2007.
- Dawkins R., *Sobecký gen*. Praha 2003.
- Simmel G., *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha 1997.
- Eriksen T. H., *Tyranie okamžiku*. Brno 2005.
- Kundera M., *Nesmrelnost*. Brno 1993.
- Logan S., *Krotitelé aut*. Praha 2007.
- Berďajev N., *O otroctví a svobodě člověka*. Praha 1997.
- Borscheid P., *Virus času*. Praha 2007.
- Bakalář P., *Psychologický průvodce Prahou*. Olomouc 2006.

<http://www.gis.zcu.cz/studium/dbg2/Materialy/html/ch09.html>

Ortová J., *Kulurní a sociální ekologie II*. Praha 1997.

- Jung C. G., *Sebrané spisy II*. Brno 1999.
- Heidegger M., *Bytí a čas*. Praha 1996.
- Bauman Z., *Tekuté časy, život ve věku nejistoty*. Praha 2008.
- Geertz C., *Interpretace kultur*. Praha 2000.
- Soukup V., *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha 2000.
- Pechar J., *Problémy fenomenologie*. Praha 2007.
- Denett D., *Druhy myslí*. Bratislava 1997.
- Stibral K., *Proč je příroda krásná?* Praha 2005.
- Klvač P.(ed), *Člověk a les*. Brno 2006.
- Ferenčuhová S. (ed), *Město*. Brno 2006.
- Exupery A., *Citadela*. Praha 2002.
- Teige K., *Výbor z díla I*. Praha 1966.
- Vlčková L. (ed), *Družstevní práce*. Praha 2007.
- de Solá-Morales I., *Topografie současné architektury*. Praha 1999.
- Le Corbusier, *Za novou architekturu*. Praha 2005.
- Zimmermanová C., *Mies van de Rohe*. Praha 2007.
- Koolhaas R., *Třeštlíci New York*. Praha 2007.
- Frampton K., *Moderní architektura*. Praha 2004.
- Květ R., *Duše krajiny*. Praha 2003.
- Hajn I., *Koněspřežní železnice*. České Budějovice 2004.
- Kolektiv autorů., *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha 2005.
- Zamjatin J., *My*. Praha 2006.
- Bartoš M. (ed), *Krajinou pochybností*. Nymburk-Olomouc 2007.
- Kohák E., *Dopisy přes oceán*. Praha 1991.
- Bible, Ekumenický překlad. Praha 1987.
- Olivová L., *Tradiční čínská architektura*. Praha 2008.

Sudek J., *Josef Sudek o sobě*. Praha 2001.

Tichá J. (ed), *Architektura na prahu informačního věku*. Praha 2001.

Baum M., *Ulice na koni světa*. Praha 2007.

Hvorecký M., *Lovci a sběrači*. Praha 2003.

Kraochvíl P., *Rozhovory s architekty 01*. Praha 2005.

Dostojevskij F. M. , *Zločin a trest*. Praha 2004.

Ulmann E., *Svět gotické katedrály*. Praha 1987.

Flegr J., *Zamrzlá evoluce*. Praha 2006.

<http://fast10.vsb.cz/depts/226/teorie/pta.htm>

zpráva sociolog. ústavu

Veselý D., *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*. Praha 2008.

Bell D., *Kulturní rozpory kapitalismu*. Praha 1999.

Liessmanna K. P. , *Teorie nevzdělanosti*. Praha 2008.

Crippaová M. A., *Gaudí*. Praha 2005.

Zlatý řez 29/2007.